

ت. س. . اليوت

ديوان القطط

مقاله الجرد العوز عن القطط الصلية

ترجمة وتقديم د. صبرى حافظ

الإبداع العالمي
شعر



الهيئة العامة للتعليم والبحث العلمي

١٩٨٦

الرسوم الداخلية

فتحى أحمد

الإخراج الفني

إتمام صالح

اهداءات ٢٠٠٢

السيدة / نهى حقي

القاهرة

ت. س. اليوت

ديوان القطط

مأقالم الجرذ العوز عن القطط العمليّة

ترجمة وتقديم د. صبرى حافظ

هذه ترجمة لكتاب :

T. S. Eliot
Old Possum's Book of Practical Cats

كتاب الجرذ العجوز عن القطط العملية

والذى نشرته دار :

Faber and Faber (London)

عام ١٩٣٩

إهداء

أهدي هذا الكتاب ، بكل احترام وتقدير ،
إلى الأصدقاء الذين أزروني بتشجيعهم
ونقدم واقتراحاتهم أثناء تأليف هذا
الكتاب(*) وأخص بالذكر هنا السيد . أ.
فاير والأنسة أليسون تاندي والأنسة سوزان
ولكوت والأنسة سوزانا مورلي والرجل ذا
الحذاء الكاسي الأبيض .

الجرذ بوسوم المعجوز

(*) يودّ المترجم أن يعرب هو أيضا عن تقديره للمساعدات والاقتراحات القيمة
التي تلقاها من ابنه طارق أثناء إعداد هذه الترجمة .

مقدمة

يعتبر ت. س. اليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) واحداً من أبرز أدباء القرن العشرين ، ومن أوسعهم تأثيراً في الثقافة الإنجليزية والعربية على السواء . فهو شاعر خصب الخيال ، عميق الثقافة ، غزير المعرفة بموروث أمته الشعرى والأدبي ، شديد الإخلاص لفنّه ، مرهف الإحساس بواقعه وبالعالم من حوله . طوّع شعره للتعبير عن هموم إنسان عصره وصبواته ورؤاه ، وغامر به في أصقاع شعرية وإنسانية جديدة . وهو كاتب مسرحي له العديد من المسرحيات التي استطاعت أن تساهم في بعث المسرحية الشعرية وإحيائها ، وأن تعيد الشعر إلى خشبة المسرح الإنجليزي ، بعد أن بارحها لسنوات طويلة . وهو علاوة على ذلك كله ناقد مقتدر له رؤيته الأدبية المتفردة ، ومفاهيمه الناضجة العميقة لطبيعة الأدب ودوره ، ومعاييره النقدية الواضحة ، ومصطلحه النقدي المتميز ، ومنهجه الشفيف في فهم الأدب ، والتعامل معه بحساسية وبصيرة إبداعية خلّاقة .

ومع أن إضافات إليوت المسرحية والنقدية على درجة كبيرة من التفرد والأهمية ، فإن إنجازاه الشعري هو الذى استطاع أن يجلب له جائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٨ وجائزة جوته السنوية عام ١٩٥٥ وأن يضعه فى مصاف أدباء القرن العشرين العظام . إذ استطاع شعره أن يفتح أمام تجربة الشعر الإنجليزى فى العقود الأولى من هذا القرن أفاقاً جديدة خصيبة ، نزلت به من برجه العاجى إلى حياة الإنسان المعاصر وقضايا الحضارية الكبرى .

ولهذا أثرت تجربته الشعرية الثرية الرائدة على الأدب العربى الحديث ، وألهمت صورته المتوهجة المقتطعة من أديم الحياة العادية ومن رثابة نثرها اليومى المؤلف عدداً من شعراء العربية المحدثين ، كبدى شاكى السياب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى وفدوى طوقان ومحمود درويش ، ووضعت أقدامهم على درب شعرى خصيب فجددوا دماء الشعر العربى ، وغامروا بالقصيدة الشعرية فى آفاق بكر جديدة .

ولد توماس ستيرن إليوت - الذى أصبح مشهوراً فيما بعد باسم ت. س. إليوت - فى ٢٦ سبتمبر عام ١٨٨٨ بمدينة سانت لويس بـميسورى فى الولايات المتحدة الأمريكية ، لأسرة تنحدر من أصلاى مهاجرين قدموا من ديفونشاير بانجلترا ، واستوطنوا العالم الجديد . وكان توماس سابع أبناء أبويه وآخرهم . وعمل أبوه (هنرى وير إليوت) موظفاً ، ثم مديراً لإحدى شركات الطوب بمدينة سانت لويس ، أما أمه (شارلوت ستيرن) فكانت ذات نزعة فكرية واضحة ، إذ نشرت كتاباً عن سيرة حياة أسرة إليوت فى العالم الجديد ، وقصيدة مسرحية مطوّلة .

وقد نشأ شاعرنا فى كنف هذه الأسرة المتوسطة الحال ، وتلقى تعليمه فى أكاديمية سميث ، ثم التحق بجامعة هارفارد عام ١٩٠٦ ، وأنهى دراسته للفلسفة بها عام ١٩٠٩ ، ثم قضى عاماً يدرس فيه الفلسفة بمدرسة الدراسات العليا بهارفارد . وذهب بعده إلى باريس حيث قضى عاماً آخر (١٩١٠ - ١٩١١) يدرس الأدب الفرنسى والفلسفة بجامعة السوربون . ثم عاد إلى

أمريكا في خريف عام ١٩١١ ، وأمضى السنوات الثلاث التالية في هارفارد ، حيث عمل محاضراً مساعداً في الفلسفة ، وأخذ يوسّع نطاق دراساته فلم تعد قاصرة على الميتافيزيقا والمنطق وعلم النفس ، بل شملت أيضاً علم الاجتماع وفقه اللغة الهندية والسنسكريتية . وفي صيف عام ١٩١٤ سافر إلى ألمانيا ، وقضى بها الشهور القليلة السابقة على اندلاع الحرب العالمية الأولى .

ولما اندلعت الحرب رحل إليوت إلى إنجلترا التي عاش بها حتى آخر أيام حياته . وقد ذهب أولاً إلى أكسفورد ليتابع بها دراساته العليا في الفلسفة ، وشرع في إعداد رسالة للدكتوراة عن فلسفة برادلي ، ولكنه ما لبث أن انصرف عن مواصلة دراسته بعد عام ، إذ اضطر إلى الانتقال إلى لندن للعمل بها بعد أن تزوج عام ١٩١٥ .

ولم يشهد عام ١٩١٥ زواج إليوت فحسب ، ولكنه شهد أيضاً بداية تلك العلاقة الثرية بين إليوت والشاعر الأمريكي الكبير عزرا باوند ، الذي كان له الفضل في اكتشاف موهبة إليوت الشعرية ، وفي نشر أولى قصائده « أغنية حب ج الفريد بروفروك » في مجلة (شعر) عام ١٩١٥ ، والتي كان يعمل بها باوند في هذا الوقت . وقد استطاعت هذه القصيدة أن تلفت الأنظار إلى إليوت كموهبة شعرية متميزة .

وفي لندن عمل إليوت أول الأمر مدرساً بمدرسة « هاي جيت » الثانوية حتى عام ١٩١٧ ، ثم انتقل للعمل في بنك لويدز حتى عام ١٩٢٢ . وفي عام ١٩١٧ بدأ أيضاً العمل كمحرر مساعد لمجلة (الذاتي The Egoist) ، وواصل هذا العمل حتى عام ١٩١٩ . وشهد عام ١٩١٧ أيضاً ظهور أولى مجموعات إليوت الشعرية (أغنية حب ج الفريد بروفروك وملاحظات أخرى) بتشجيع من عزرا باوند . ووضعت هذه المجموعة الشعرية الأولى في مقدمة شعراء جيله بما فيها من أصالة ، وتفرد ، وتجديد ، في القاموس الشعري والأخيلة على السواء .

وفي عام ١٩٢٢ أصبح البيوت رئيساً لتحرير مجلة (المعيار The Criterion) . ونشر في عددها الأول قصيدته الشهيرة « الأرض الياب » ، التي أصبحت علامة فارقة في تاريخ الشعر الانجليزي الحديث . ورسخت بها مكانته كواحد من أهم شعراء عصره قاطبة . وفي عام ١٩٢٥ نشر قصيدته الشهيرة « الرجال الجوف » ، وتوالت على مر الأعوام قصائده ، ومقالاته في مجلة (المعيار) التي رأس تحريرها حتى توقفت مع اندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ . وفي عام ١٩٣٩ هذا نشر ديوانه (كتاب الجرذ العجوز عن الققط العملية) والتي كانت قصائده - أو على الأقل بعضها - قد نشرت متفرقة قبل ذلك التاريخ .

وعمل البيوت بعد توقف المعيار محرراً بدار نشر (فاير وفاير) الإنجليزية واستمر يعمل بهذه الدار حتى وفاته عام ١٩٦٥ . وكان البيوت قد تنجس بالجنسية البريطانية عام ١٩٢٧ ، وبعد ثلاثة عشر عاماً من استقراره بانجلترا . وكان هذا الفعل ذاته - والذي توافقت مع بدايات تصدع زواجه من زوجته الأولى فيفان هاى وود ، دليلاً واضحاً على أن البيوت كان لا يزال يحاول توطيد انتمائه إلى أوروبا . ذلك لأن البيوت الأمريكي الأصل النازح إلى أوروبا ، والذي تبنى ثقافته القارة ورؤاها عقب استقراره بها ، حاول من خلال زواجه أن يوطد مكانته الاجتماعية في أوروبا بإقامة جسور المصاهرة مع الشريحة العليا من الطبقة الوسطى الإنجليزية ، التي كانت تنتمي لها أسرة هاى وود التي صاهاها . فلما أوشكت أواصر هذا الارتباط على التقطع ، لجأ إلى توثيق ارتباطه الرسمي بأوروبا عن طريق التجنس .

ومن غريب المفارقات أن محاولة البيوت الأولى لتوطيد مكانته الاجتماعية في أوروبا كانت فادحة الثمن . لأنها أدت إلى زعزعة استقراره النفسى . فقد عاش خلال زواجه الأول نوعاً من الجميم الأرضى ، الذي لم يعرف العالم الخارجى تفاصيله ، حتى طلع علينا الكاتب المسرحى الإنجليزي مايكل هيستيج مؤخراً بمسرحيته « توم وفيث » . وقد زعزع هذا الجميم استقرار البيوت النفسى ، ودفع به وسط دوامة من الانفعالات والتعاسات التي انبثقت

من عدم قدرته على استيعاب اضطرابات فيزيان العضوية والنفسية ، والفشل في التوافق مع عدم اتزانها وفقدانها للاستقرار . إلى الحد الذي دفع إليوت إلى التوقع والاعتراب . وقد انعكست هذه الحالة على شعره بشكل واضح ، فها هو توم الذي بدأ بحب فيف حياً صادقاً ، والذي أراد الخلاص بالحلب من اغترابه ووحشته ، يجد أن زواجه بأوروبا قد جعله أكثر وحشة واغتراباً . وأن أوروبا التي حلم بالخلاص بها ليست أكثر من رماد وهشيم . أرض ياب مليئة بالعقم والتفاهة . تخيم عليها تلك الرؤى التي عبر عنها إليوت في قصيدته العظيمة « الأرض الخراب » .

وكان مما أثار إليوت ، وعمق وحشته الاجتماعية ، وعزلته الذاتية بعد ، بل وأثناء تجربة زواجه الفاشلة المريعة ، والتي انتهت بإلبداع زوجته في مصحة للأمراض العقلية ، هو أن أوروبا — أو آل هاى وود على الصعيد التجسدي — لاتعى خرابها الداخلى ، وتحاول عمداً أن تتجاهله ، بينما ينخر عظامها ويستل نخاعها . وربما كان ضيق إليوت بهذا التجاهل أو التعامى هو المسؤول عن بزوغ النبرة التعليمية أو المباشرة في أعماله الأخيرة ، وفي « ديوان القطط » بشكل خاص . فقد كانت هناك علاقة وثيقة — وإن لم تكن بسيطة — بين أشعار إليوت ورؤاه من ناحية وحياته الباطنية وتجربته الخاصة من ناحية أخرى . فعمل إليوت الفنى هو بصورة من الصور رد فعل مباشر ، ولكنه مُغْلَف في أقنعة من الموضوعية والتجريد واللامباشرة ، لشقائه الشخصى ، وتعاماته الذاتية ، وتوتراته الانفعالية الخاصة .

فقد حاول إليوت أن يستخدم شعره كصمام يطلق عبره أبخرة هذه الانفعالات الحبيسة ، حتى لا يلحقه عدم اتزان زوجته ، وحتى لا يزحف عليه خراب الحضارة الأوروبية ، الذى رآه يفت في عضد مجتمعه الجديد . ولهذا يمكن — كما تدعو مسرحية مايبكل هيستنج التي تنهض على أول استقصاء موضوعى لحياة إليوت الخاصة التي أحيطت بستار من الكتمان — الكشف عن العنصر الذائق وراء قناع الحداثة والتجديد في شعره . حيث يقف خلف هذا كله رومانسى مستتر . يحاول إخفاء آلامه وهمومه باضفاء أقنعة الحداثة

والتجريد عليها ، حتى يحجبها عن الأعين القفضولية الجارحة . وأهم من هذا كله يحاول الارتفاع فوق هذه المهور ، والارتقاء بها إلى مدارج الفن العظيم . وظل هذا هورائده طول حياته التي أنفقها في إنجلترا بإستثناء فترات قصيرة عاشها في أمريكا ، التي كان يدعى إليها ، بين الحين والحين ، للعمل كأستاذ زائر في جامعاتها ، وخاصة جامعات هارفارد وبرينستون وشيكاجو .

وقد استطاع إليوت أن يصفى على همومه الذاتية قناعاً من الموضوعية ، وأن يُخلّق بها في آفاق إنسانية عامة ، وأن يرى خلف مأساة الأسرة التي حاول أن يفرس عبرها جذوره في التراب الأوروبي ، أو بالأحرى الاتصال بجذوره الأوروبية القديمة والمفقودة ، مأساة الحضارة الأوروبية والإنسان الحديث . وأن يصوغ هذا كله في شعر يتميز ببساطته الأسرية ، رغم أنه ينطوي على مستويات متعددة من المعنى ، وعلى مجموعة من الرؤى الفلسفية والإنسانية الشخصية .

وقد مر شعر إليوت بمراحل ثلاث : تمتد أولاهما من ١٩١٤ حتى عام ١٩٢٠ . وتتميز باقتراب نسيج الشعر فيها من الحالات التهجدية ذات النبرة الغنائية الواضحة . وكان عالم إليوت في هذه المرحلة هو عالم الأسطورة القديمة الأثير لدى فناني عصر النهضة . ذلك العالم الشائك ، القدرى ، الغريب ، الحافل بالرؤى والأفكار . غير أنه استطاع أن يمزج ولعه بعالم الأسطورة ، بأطياف من رومانسية شيلي وببيرون ، وبعض الدلالات الرومانسية المهمة في أشعار وُردز وُرت ، وبشيء من حدسية بُركلي ، التي ترفض بصرامة ميكانيكية العلم المجردة ، وأن يستفيد — فوق هذا كله — من صوفية وليم بليك وأفلاطونيته ، وأن يتجنب — وهذا هو الأهم — أخطاء ميلتون التي صنفها تحت عنوان « تشتت الإدراك » . بعد كل هذا بدأ إليوت صياغة أشعاره في هذه المرحلة ، والتي تمثل « أغنية حب الفريد بروفروك » قمة نضجها .

أما المرحلة الثانية ، والتي تمتد حتى ١٩٢٥ ، فقد اجتاز فيها هذا الإطار

الغنائى التهجدى . إذ انداحت الصورة الشعرية فيها فى أعماق الأنسجة الفلسفية ، التى شكلت جزءاً كبيراً من ثقافة إليوت ودراسته . وأخذت تفاصيل الحياة اليومية المألوفة بعداً تجريبياً ، فيه قدر من الجفاف ، ومقدار من الصدمة الشعرية الموقظة للحس والإدراك معاً . واستطاع إليوت ، فى أشعار هذه المرحلة ، أن يطور فكرة هولديرلين ونوقاليس عن كون الزمان جوهر الوجود ، بصورة مكنته من إثراء أية اللحظة الحاضرة بطاقات إيمائية تجعل اللحظة الثابتة ، ذات امتدادات فى الماضى والحاضر والمستقبل . والذى يثرى اللحظة الثابتة عنده بكل هذه الإيماءات الخصبة ، إنشاقها من بين الصور المدهشة ، والمتناقضة ، والتى تزخر بها أهم قصائد هذه المرحلة ، وهى « الأرض الخراب » .

فى هذه القصيدة العظيمة ، نحس أننا يلزاء الإنسان الذى وصفه هولديرلين بأنه جاء بعد فوات الألوان :

ولكن يا صديقى ،
إننا لم نجيء إلا بعد فوات الألوان .
حقاً ، إن الآلهة حية ما فى ذلك شك !
ولكنها تحيا فوق رؤوسنا فى عالم آخر .
وهى تعمل هناك بلا انقطاع .
دون أن يخطر على بالها ،
أننا أيضاً نحيا .

هذا الإنسان الذى قدم بعد فوات الألوان ، والذى يشعر بأن الآلهة قد تخلفت عنه ، هو إنسان إليوت فى « الأرض الخراب » . إنسان تمزقه الحيرة ، وتضنيه الوحشة ، ويعذبه الملل . يندفع ضائعاً فى فدادن الحاضر العامرة بأطلال الماضى ، ويقاياه التى يبهظ حضورها القوى الساطع كاهله . فحينما ينهار الحاضر ، ويدب الوهن فى أوصاله ، يبدو الزمن الذى يشرب كالأبراج الصلدة من الماضى ، وكأنه شبح يطبق على الحاضر ، ويشيع فيه نوعاً فريداً

من الاضطراب . وهو اضطراب يعمقه ذلك التضاد الحاد الذى يشكّل بنية القصيدة الأساسية ، وبحكم جدلية العلاقات الفاعلة بين صورها . والذى تتحول معه لندن في القصيدة إلى المدينة العصرية المبهطة في كل مكان . المدينة / السجن / القدر / الرحم / العالم الذى لافكاك منه ، وهى في الوقت نفسه المدينة / الخراب .

لكن إليوت ما لبث - في المرحلة الثالثة ، التى بدأت بعد ١٩٢٥ وامتدت حتى آخر أشعاره - أن طرح هذا العالم الخارجى الموحش وراء ظهره . وراح يغوص متغياً في قيعان النفس الداخلية ، تلك النفس التى خربتها تعاسات عالم ما بعد الحربين في الغرب الأوروبى . وقد بدأت أشعار هذه المرحلة بقصيدته الرائعة « الرجال الجوف » التى تُعدّ جسراً مشدوداً إلى « الأرض الخراب » من ناحية ، وإلى « أربعاء الرماد » التى تأسست فيها ملامح المرحلة الثالثة من ناحية أخرى . فقد جسّد فيها اليوت الموت النهائى لمملكة الحلم ، ومهد عبرها للرؤى الجديدة التى بلورتها « أربعاء الرماد » ، والتى قدم فيها الشاعر موقف الإنسان تجاه هذه الحضارة التى يتفشى في أرجائها العقم . وهو موقف يتسم بالجلد ، والشجاعة ، ولكنه يتشع في الوقت نفسه ، بغلالات صوفية رقيقة . تلمح فيها أثر سبينوزا الفيلسوف ، وأصداء لرؤى القديس توما الأكوينى . وخاصة في « الرباعيات الأربع » ، التى صاغ فيها إليوت أفضل إنجازات هذه المرحلة الشعرية ، إذ تتمرّج فيها الصوفية ، بقدرة حدسية فائقة على تصيد الدلالات القدرية الثاوية في أغوار اليومى ، والعادى ، والمألوف .

وقد استطاع إليوت ، على امتداد هذه المراحل الشعرية الثلاث ، أن يُصوّر لنا بمهارة فائقة ، حيرة إنسان ما بين الحربين في ظل الحضارة الأوربية التى تعاني من احتضار قيمها ، واهتزاز مثلها ، وتزعزع عوالمها القديمة . هذا الإنسان الذى يقاسى من الفقر العاطفى ، والملل ، والفراغ الروحى ، والحقاء العقل . وقد تاه في صحارى الحاضر ، الذى تنتصب فيه بقايا ماضٍ كان يوماً مليئاً بالحضارة ، والنضارة ، والحياة . وتجسد هذه الرؤية صحرائية العالم ، وعقم حضارته من خلال صور شعرية متوهجة نابضة بالحياة ،

وقاموس شعري يستمد مفرداته من لغة الحياة اليومية ، ويفجر نثرها المؤلف بطاقات شعرية ثرية ، وإيقاع شعري اتسم في مرحلته الأخيرة بالتوتر . ومالت جملة إلى الحدة ، والقصر . وأخذ جرس الكلمات يلعب دوراً واضحاً في تهيئة مناخ صوق للتجربة التي تقدمها القصيدة .

أما بناء القصيدة نفسه ، فإنه يعتمد غالباً على وضع الحاضر في مقابل الماضي ، وعلى مواجهة الخير بالشر ، وعلى التجاور بين الصفات الكيفية المتعارضة . فتنبض القصيدة بحيوية درامية ناجمة عن الصراع الدائم بين هذه الثنائيات المتعارضة ، وعن تصوير اليوت للبشر ، بدلاً من الأحلام أو الخيالات . فهو قادر على رسم شخصيات حقيقية بلمسة قلم ، أو إعلاء كلمة ، أو حركة ، وكأننا أمام ضربات فرشاة رسام ماهر ، قادر على رسم طبيعة الحياة في جوهرها المصفى . وهذه قدرة نادرة ، لأنها تعتمد على إحكام القبض على التجربة ، وعلى استيعابها وتقطيرها .

ونلمس هذه القدرة الشعرية النادرة في ديوانه الذي نقدمه هنا عن القطط . والذي استطاع فيه اليوت أن يخلد بعض النماذج القططية الشائقة . وأن يرسم لنا من خلال ملامح الشخصية الخارجية وتصرفاتها أعماق كل نمط ودلالاته القيمة ، والاجتماعية . والفلسفية ، دون أن يتخلى عن بساطته ، أو عن روح المرح ، والدعابة التي تشيع في الديوان بأكمله .

ويمزج اليوت في هذا الديوان بين الخيال البصري ، والولع بتفاصيل الصورة المرئية ، وما يسميه بالخيال السمعي ، الذي يعيد بعث طاقات الكلمة النغمية ويغوص وراء تواريجها القديمة مازجاً القديم بالجديد ، والذهني بالحسي ، والعقل بالانفعالي في خليط جديد وعارٍ من الغرابة معاً .

وهذا الخيال السمعي هو ما يجعل ترجمة قصائد مثل هذا الديوان البسيطة الأسيرة عملية صعبة إلى أقصى حد . فموسيقى هذه القصائد تلعب دوراً هاماً في المعنى ، وفي خلق الانطباع الكلي الذي تُخلقه القصيدة . وتبدأ هذه اللعبة السمعية الشائقة في التخلق بدءاً من عنوان كل قصيدة . ذلك لأن اختياراته

الموحية لأسماء القطط ، تلعب دوراً نغمياً ومعنوياً في الوقت نفسه . ولهذا أقيمت على هذه الأسماء كما هي . وأثرت اللجوء إلى الهوامش لتوضيح دلالات الاسم الأصلي دون ترجمة أسماء القطط نفسها . خاصة وأن معظم الأسماء ليست قابلة للترجمة . إذ أخضعها إليوت لبعض قواعد النحت اللفظي ، الذي يفصلها عن معناها الحرفي ، دون أن يقطع صلتها بدلالاته كلية . وتساهم عملية الفصل هذه في خلق الفجوة الصانعة للشعر على الصعيد اللغوي والجرس والتصوري معاً . وقد حاولت تضيق نطاق استعمال هذه الهوامش إلى أقصى حد . ووضعتها في آخر الكتاب لمن يريد الرجوع إليها ، حتى لا يعرقل وجودها في آخر الصفحات استمرار تدفق الشعر والقراءة .

وديان إليوت « كتاب الجرد العجوز عن القطط العملية » ، والذي كتبه إليوت في مرحلته الشعرية الثالثة ، وفي نفس الفترة التي كتب فيها «رباعياته الأربع» ، يحمل الكثير من خصائص هذه المرحلة الشعرية . بل ويُعدّ تجاوزاً لبعض ملاحظاتها على صعيد الرؤية بشكل خاص ، إذا تخفّفت منه كلية أطياف القثامة التي تشيع في بقية أعماله . ويبرز فيه الحس الاجتماعي الذي ترهف حدته عناصر الفكاهة والسخرية . ويمنح الشعر به إلى البساطة الأسيرة التي تنأى عن التبسيط . وهو ديان بالمعنى الكامل للكلمة ، أي أنه ليس مجموعة متفرقة من القصائد المنفصلة ولكنه عمل شعري متكامل الحلقات ، متداخل الفصول . ففي بعض القصائد إشارات إلى أبطال القصائد الأخرى ، وإيماءات إلى وقائع وشخصيات تناولتها القصائد السابقة . ومن هنا فإنه يعتمد إلى تقديم عالم متكامل تتفاعل مفرداته برغم استقلال كل منها النسبي . وكأنه يريدنا أن نتعامل مع كل قط ، باعتباره كائناً فرداً ، دون أن ننسى أنه عضو في جماعة قططية واسعة في الوقت نفسه .

لكن أهم الملامح ، التي تؤكد أن هذا العمل ديان متكامل وليس مجموعة متفرقة من القصائد ، هو أن للديوان بناءً فنياً محكماً . ينهض على التجانس والتتابع ، وعلى علاقات التفاعل بين شخصيات الديوان ، وأهم من هذا كله على وحدة الرؤية ، ووحدة المنظور . فالديوان كما يقول عنوانه الحرفي

هو « كتاب الجرذ العجوز عن القطط العملية Old possum's Book of practical Cats » أى أنه وجهة نظر هذا الجرذ العجوز ، ودليله العمل إلى عالم القطط . وقد أثار العنوان بعض الصعوبات التي دفعتني إلى اختيار العنوان العربى الحالى : « ديوان القطط : ماقاله الجرذ العجوز عن القطط العملية » للتغلب عليها . ذلك لأن كلمة ديوان العربية هى أوفق ترجمة لكلمة Book فى العنوان ، وخاصة إذا ما كان الكتاب شعراً . وهو ديوان عن القطط قبل أى شىء آخر فالأحرى بنا أن ندعوه بديوان القطط .

أما المشكلة الثانية بعد مسألة الديوان هذه فهى مشكلة المنظور التى تنطوى عليها كلمة Possum فى العنوان . والبوسوم أو الأوبوسوم Opossum حيوان من فصيلة الجرذان الجرابية (أى ذات الجراب الذى تحمل فيه صغارها) . وقد ترجمه د . لويس عوض خطأ ب « النمس » حينما كتب عن العرض المسرحى المسمى ب « القطط » ، والمأخوذ عن ديوان إليوت هذا (راجع المصور عدد ٣٠٩٤ الصادر فى ٢٧ يناير ١٩٨٤) . فالنمى حيوان مختلف كلية عن جرذ الأوبوسوم ، وينتمى الى فصيلة من الثدييات غير فصيلة الجرابيات . وربما أراد بترجمته هذه نوعاً من التقريب ، الذى يشير إلى خاصية المكر التى يتمتع بها هذا الحيوان . لأن جرذ الأوبوسوم مشهور بالتماوت كلما أحلق به الخطر ، حتى يصرف عنه المهاجمين . الى حد أن الكلمة ذاتها فى صورتها الدارجة Possum أصبحت تستعمل فى اللغة الإنجليزية كصيغة فعلية تشير إلى عملية التماوت ، ومحاولة المخادعة هذه . وخاصة فى مجال الألعاب الرياضية . حيث يدعى اللاعب – فى كرة القدم مثلاً – أن إصابته أكبر من حقيقتها ، ويتلوى متصنعاً الألم الشديد ، حتى يكسب فريقه نقطة ضد الخصم .

لكن ترجمة جرذ الأوبوسوم الجرابى بالنمى تبرز جانب الدهاء حقاً ولكنها تجهز على جدلية العلاقة التاريخية بين الجرذان والقطط . وهى علاقة هامة فى تحديد منظور هذا العمل الشعرى . فالجرذ ، وخاصة إذا ما كان جرذاً جرابياً يحمل صغاره معه ، لديه أقوى الأسباب لإعداد دليل مفصل عن أعدائه التقليديين : القطط . فعليه إذا ما أراد أن يأمن على نفسه وعلى صغاره ، أن

يعرف القلط ظهرا لبطن كما يقولون . فهذه المعرفة بالنسبة له مسألة حياة أو موت . إذ عليها يتوقف ، لا مصيره وحده ، وإنما مصير صغاره أيضا . وهي ليست معرفة صادرة عن جرد عادى ، وإنما عن جرد ذاهية ، جرد جرابى حاذق . وهو فضلا عن هذا كله جرد عجوز ، ومحنك . يكتب عن خبره طويلة بالأشياء . وربما كانت هذه الحنكة هي المسؤولة عن تعدد مستويات المعنى فى حديثه عن القلط ، وهي المسؤولة أيضا عن اختياري للجزء الثانى من العنوان : ما قاله الجرد العجوز عن القلط العملية . وهي صياغة تشير إلى بُعد الحكمة فى أقوال الجرد ، وإلى أهمية ما يقوله معاً .

ويكتسب هذا المنظور الموحد للعمل بُعداً آخر ، إذا ما علمنا أن إليوت نفسه كان يدعى بين أصدقائه بالأبوسوم . وكان مغرمًا بتدبير « المقلب » العملية لهم ، ثم وضع قناع جدى مخادع على وجهه ، بصورة لا يخطر معها على بال أحد أن يوجه إليه الاتهام . كما كان فى الوقت نفسه ميالا إلى الصمت والتماوت . ولكنه كان صمتا كصمت جرد الأبوسوم ، الذى يبالغ فى « السُّلْبَة » من أجل الخداع . ولكنه - من قلب خداعه هذا - يلاحظ الناس بخبث ، ومهارة ، ومراوغة . وكان إليوت . إلى جانب هذا كله ، ولوعاً بالقطط ، وشغوفاً بمراقبة الناس أيضا . وهذا ما يضيف على العنوان معنى مضاعفا ، ويجعل له أكثر من مستوى للمعنى .

ومن خلال هذا المنظور المزدوج ، منظور الجرد الجرابى ، ومنظور الشاعر ، نُدلَّف إلى عالم الديوان . ونبدأ بقصيدته الأولى « تسمية القلط » ، أو بما يمكن أن ندعوه بطقس التسمية ، أو طقس الميلاد . وهو طقس نتعرف فيه على مدى حكمة هذا الجرد العجوز الذى يعرف القلط حق المعرفة . فهو كجرد عجوز أكثر الحيوانات دراية بالقطط ، وخبرة بحيلها ، ومقدرة على هتك أقنعتها . وللقطط كما سنعرف أكثر من قناع ، وأكثر من اسم ، وأكثر من شخصية . ومع تساقط هذه الأقنعة ، نتعرف على مستويات المعنى المتعددة فى هذه القصائد ، والتى تتجاوب مع مستويات أساء القلط ، الظاهرة منها ، والسرية ، المعاصرة منه والتاريخية ، التى تخصَّ عالم القَطِّ الخارجى ، أو العالم

الذى يتعامل معه القَطْ ، والذى تتصل بعالم القَطْ الداخلى ، عالمه الغامض الملعن السرى ، الذى لا يباح به أبداً . عالمه الذائق الباطنى الخاص ، الذى تحاول القصائد أن تطلعنا أيضا على بعض خباياه .

وبعد طقس التسمية هذا ، نتعرف على الققط ، واحدة إثر الأخرى . فنجد أننا بإزاء معرض غنى للققط الحية ، التى ترسم القصائد ملاعها ، وسلوكها ، وطبائعها ، وكأنها ققط حقيقية من لحم ودم . ولكننا إذا ما تأملنا كل قصيدة من قصائد هذا الديوان البسيطة الساحرة ، سنجد أنها تقدم لنا صورة لنمط من الشخصيات الققطية المتميزة . ومن تفاعل هذه الشخصيات المختلفة ، وتداخلها ، يتخلق عالم كامل . ليس غريبا عن عالم البشر . بما فيه من تناقض ، وصراع ، وتدفق ، وحيوية . يساعدنا التعرف عليه على اكتشاف الكثير عن عالم الققط ، وعن عالم البشر على السواء .

فطقس التسمية ينهنا الى أن هناك أكثر من مستوى للمعنى ، وهذا يعنى أن ثمة مستويات للتلقى بعدد مستويات المعنى . فقد يتلقاها القارئ الصغير أو الناشئ — وهو قارئ لا تتوجه اليه هذه المقدمة وإن حرصت الترجمة على أن تضع قدراته على التلقى فى اعتبارها — على أنها قصائد عن الققط ، وغرائب تصرفاتها . وقد يتلقاها القارئ الأكبر باعتبارها قصائد عن أنماط متنوعة من الشخصيات ، وعن أقدار هذه الشخصيات ، ومصائرها ، وعن تصرفاتها الغريبة — أحيانا — المألوفة أخرى ، والمحيرة مرة ثالثة . وقد يتلقاها القارئ الأكثر تمرسا بالقراءة باعتبارها استقصاءات شعرية شائقة . تنطوى على مستويات أعمق من المعانى المجردة ، والأفكار الفلسفية المثيرة للتأمل والاهتمام .

ف وراء غمط القطة العجوز جومى ، باسترخائها على السلم ، وتسلمها ليلاً الى البدروم ، وتمطيها فى الشمس ، أو بجوار المدفأة ، واهتمامها المألوف بتربية الفئران ، وتدريب الصراير ، نتعرف على فكرة النظام وفكرة العمل النبؤوب المستمر ، والوعى المزهف بأداء الواجب ، والاضطلاع بالمسؤولية . ونعرف أيضا أن العمل ينهض على الدراسة المنظمة ، إذا ما سعى لأن يكون

فعالاً . كما نلمس فيها ملامح العلاقة المعقدة بين الانحراف والعقاب ، وبين العمل وحسن الجزاء . وهناك أيضاً موضوع العلاقة بين العمل والانشغال عن الحماية والتدمير ، وأن من الممكن أن نتشغل بالعمل الناس من التردى في حمة الفساد .

أما موقف جراولتايجر الأخير ، فإنه لا يقدم لنا فحسب الوجه النقيض للقطعة جومبى الدؤوب ، أو يعرض علينا صورة لما يقود اليه التبطل والفراغ ، أو يلعب النغمة المناقضة للنغمة الأولى ، والذي يستهدف تجاورهما الى إرهاف حدة كل منهما ، أو يعرض أمامنا صورة من حياة الخارج في مقابل عالم الداخل في القصيدة السابقة فحسب ، ولكنه يقدم لنا - بالاضافة الى هذا كله - فكرة الشر وارتباطها بالعنف من ناحية ، وبالخوف من ناحية أخرى . كما يؤمى بأن ثمة علاقة بين الشر ، وإختفاء الأصدقاء ، وغياب المودة ، والافتقار الى التواصل الإنسانى . وأنه فى اللحظة التى يبدو فيها أن الشر فى قمة تحققه ، تبدأ جمافل الخير - برغم هشاشتها - فى زحفها الوثيد صوب النصر . ويصور لنا هذا الزحف بضربات مؤثرة ، حادة ، ومقتدرة . تلعب فيها سيولة الماء ، وصور الأشربة الصينية اللطيفة ، وسيطرة الصمت ، دوراً حاسماً فى مواجهة استعمار شهوة الشر والتسلط . ثم يأتي المقطع الأخير ، ليؤكد لنا عالمية الاحتفال بانتصار الخير ، فى مواجهة محلية سيطرة الشر المؤقتة .

ويستمر أسلوب المواجهة بين المتعارضات ، أو تجاور المتناقضات ، فى خلق علاقة فاعلة بين قصائد هذا الديوان . فنجد أن القصيدة التالية ، رم تم تاجر ، تقدم لنا قطعاً مغايراً ، بل ومناقضاً ، لجراولتايجر . صحيح أننا هنا يلازم قط مشاكس لا نزال ، ولكن مشاكسته من النوع الظريف . لأنها لا تنهض على الشر ، إنما على الضيق بالقيود ، والرغبة فى التحرر من الأسوار . إنه قط يجسد فكرة العناد ، والاستقلال بالرأى ، والتمرد الدائم على الأمر الواقع . فعبقرية هذا القط ليست فى إنجازاته ، ولكن فى تشوقه الدائم إلى التغيير ، إنها عبقرية عدم الرضى ، والحنين الدائم إلى ارتياد الأصقاع المجهولة ، والتجسيد المستمر لفكرة التمرد الفردى .

أما الققط الجيليكية ، فإنها على عكسه تماما — ما زلنا ضمن إطار علاقة تتابع الأضداد البنائية — ققط مسترخية ، راضية ، لا تتصور أن من الممكن تغيير دورة الحياة المألوفة . سعادتها في تكرار هذه الدورة ، إنتظار فصولها المتعاقبة . إنها ققط قانعة بما تُتيحه لها الحياة من فرص للرقص والحبور . لا تصدع رؤوسها الصغيرة بمتاعب الحياة ، ولكنها — كفنانات الاستعراضات والملاهي — تعيش حياة كَسَلَى طوال النهار ، تَدَخِر قواها للرقص الليلي ، الذي تَدْخُلُ به البهجة والسرور على نفوس الآخرين . وإذا ما تأملنا حياة هذه الققط الرشيقة — ذات الميول الاستعراضية — سنجد أنها تنطوي على فكرة ضرورة المرح ، والاستمتاع بالحياة ، والتناغم مع الطبيعة . وتشير الى أهمية الرقص ، والفرح بالموسيقى ، الفرح بالقمر ، الفرح بالحياة .

إذن فمظهر الاسترخاء والكسل الذي تطالعنا به الققط الجيليكية مظهر خادع ، وهذا أيضا ما تطرحه علينا القصيدة التالية : منجوجيرى ورامبيلتزر ، التي تقدّم لنا بُعْداً شائقا من أبعاد العلاقة الشائكة المعقدة بين المظهر والمخبر . وتقدّم معه وجها جديداً من وجوه علاقة تتابع الأضداد البنائية ، التي تربط بين قصائد هذا الديوان ، وهو التباين مع التماثل . فهناك تباين شديد بين الققط الجيليكية ، وقطى القصيدة التالية ، ولكن هناك قدر من التماثل في الفكرة التي تطرحها كل قصيدة ، بل وفي بعض ملامح النشاط الفني لكل من ققط القصيدتين . فمنجوجيرى ورامبيلتزر راقصان من الإيهلوانات الجوّالة ، ولاعبى الأكرويات ، والولوعين بالسیر على الجبال .

ويبدو أن مهنتهما هذه هي المسؤولة جزئيا عن سوء الصيت الذي يعانيان منه . والذي يدفع الجميع إلى اتهامهما بارتكاب الكثير من الحماقات التي ربما كانا بريئين منها . فهناك علاقة هامة بين الفكرة الشائعة عن شخص ما ، والاتهامات التي يسهل إلصاقها به . والتي تكشف عن أن هذه الأفكار الشائعة ، كثيرا ما تعمينا ، ولو جزئيا ، عن رؤية الحقيقة . صحيح أننا في هذه القصيدة لسنا إزاء فكرة الشر ، كما هي الحال مع جراولتا يجر ، أو فكرة الجريمة ، التي سنواجهها مع ما كافيتي ، ولكننا بإزاء فكرة العبث الثقيل الذي

يُكَدِّر حياة الآخرين ، و يقلقهم . و تخرج هذه الفكرة في القصيدة ، بفكرة أخرى ، أكثر مروعة ، وهي ضرورة البحث عن تبرير للأشياء التي يغيب تبريرها علينا . فيدون هذا المهرب - الجاهز أحيانا - لا يتسق العالم ولا يستريح العقل البشري .

ومن الطبيعي - وفق منطق البناء في الديوان - أن يفد ديترنومي العجوز إلى ساحته ، بعد منجوجيرى ورامبيلتزير العابثين . ديترنومي هادى الأسارير ، رقيق الحاشية ، يوحى مظهره بالطيبة ، وامتلاء النفس ، وهو فوق هذا كله مُعَمَّر عجوز ، وقط مهيّب مشهور في الأمثال والأغاني ، قبل اعتلاء الملكة فيكتوريا العرش بزمان طويل . وتساهم الإشارة إلى العصر الفيكتوري ، عصر الصرامة والطهرانية والتزمت الأخلاقي ، مع اسم هذا المهرّ العجوز ، في إمطة اللثام عن شخصيته . فاسمه مشتق من سفر تثنية الاشتراع ، الذى أرسى قواعد التشريع الدينى ، والأخلاقي في التوراة . ولذلك فإنه يمثل كل الروادع والمحيطات الاجتماعية ، والتشريعية . في استنامتها إلى مكانتها ، التى تتميز بالقوة وبالوهن معاً .

ويجلس ديترنومي في عرض الشارع يوم السوق . وكأنه يجتد لنا بجلسته ، التى تدفع الجميع إلى تغيير سلوكهم احتراماً لمكانته ، سلطة القانون الشاملة . هذا القانون المعمر ، الذى تكاثرت ذريته بشكل كبير . والذى يعتقد البعض أنه سبب كل المشاكل ، فهو يطارد الجميع من الشباب إلى المشيب . دون أن تبدو عليه إمارات الوهن ، أو تدب في أوصاله الشيخوخة . ولذلك يقترب ديترنومي في مطلع القصيدة بالعصر الفيكتوري ، عصر التزمت الأخلاقي الذى يحبه البعض ، ولكن الجميع يريدون أن تطول إغفائه . وخاصة حينما يطل برأسه في لحظات جهورهم ، منفضاً عليهم كقدر لا فكاك منه ، ليضع لكل شيء حدّه .

ويشير هذا المقطع الأخير ، الذى يظهر فيه ديترنومي في حان والتعلب والبوق الفرنسى ، ، وهى تسمية لها دلالاتها على المرواغة والصخب الفرنسى

معا ، إلى القوانين التي تتحكم في مواعيد فتح المشارب والمقاهى فى إنجلترا والتي تختم إغلاقها فى ساعات معينة . وهى قوانين يضيق بها الجميع ، ويتمنون لها إغفاء طويلة ، لكنها تمارس دورها الرادع حتى وهى مُغفية . ومن هنا فإن مُعلق القصيدة العجوز ، والذي يقوم بدور الجوقة ، أو يمثل رأى العامة ووجهة نظرهم ، لا يلبث أن يجتسم تعليقه بضرورة الحلز من ديرونومى العجوز .

لكن يبدو أن ديرونومى العجوز لا يستطيع المحافظة على النظام ، أو استعادة الهدوء ، دون جهود القط رامبوس العظيم . فرامبوس هو الذى وضع حداً للمعركة الزهية التي دارت بين الكلاب ، والتي أثارت ضجتها المزعجة الجميع ، ووصل مداها إلى إثارة الرعدة فى مفاصل قطارات الانفاق . وما أن ظهر رامبوس - مندفعاً كالقذيفة بكيانه النمرى المصور - حتى اكتشفنا أن الضجة الكبرى قد تكون خادعة . وأن الأفكار الشائعة عن عدوان فصائل الكلاب المختلفة ، قد لا تثبت كثيراً لامتحان التجربة الفعلية . فالعبرة حقا بالإجراءات ، وليس بالتشديق بالمكروارت .

بعد القانون ومُنْقِذِيهِ يحىء - وفق منطق تتابع الأضداد - دور السيد ميستوفيليس ، هذا الساحر الهادىء صغير الحجم ، المضمخ بالسواد من رأسه حتى طرف ذيله ، البارِع فى كل حيل الخوافة ، والأعيب السحرة . الموجود فى أكثر من مكان فى وقت واحد . وميستوفيليس - كما نعرف من فاوست - هو اسم الشيطان البارِع فى السحر والغواية . ولذلك كان طبعياً أن يخرج هذا القط العجيب من قبة سبع قطيطات يمثلن الخطايا السبع ، أو أبواب الجحيم السبعة . لكننا إذا ما وضعنا هذه الإحالات الدينية الواضحة جانباً ، سنجد أن القصيدة تنطوى على فكرتين هامتين : أولاهما عن السحر المغوى فى الحياة ، وعن عنصر الغموض الذى يفسر لنا الكثير مما خفى علينا . وثانيهما ، فكرة ارتباط العزلة ، وغرابة الأطوار ، بالغواية والسحر . لأن الألفة تهتك قناع السحر ، وتجهز على جاذبية الغواية .

وما ان يظهر ماكافيتي حتى نتعرف فيه على تنوع جديد للسيد ميستوفيليس . يطرح علينا ضرورة فكرة الشر من الناحية الفلسفية فبدون الشر ، ما استطعنا إدراك حقيقة الخير . وما كافيتي ، يتحدى ديتر ونومي بطريقته الخاصة المراوغة ، وهى الطريقة الوحيدة التى تكسر شوكة هذا القط المعمر المهيّب . وما كافيتي يدرك ذلك جيّدا ويعرف أنّ من أصول لعبة المراوغة ، إخفاء المخالب - أدوات المواجهة ، واليقظة الدائمة ، والظهور بمظهر محترم ، لعبة المظهر والمخبر ، والحرص على أن تظل بصماته بعيدا عن ملفات سكوتلانديارد ، وأهم من هذا كله ، الغياب عن مسرح الجريمة . فجذليّة الغياب - الحضور هى التى تحكم لعبة المراوغة ، وهى التى تمكن ماكافيتي من السيطرة على عالم الجريمة ، وإثبات براءاته فى عالم عاجز عن إدانته ، برغم معرفته الوثيقة بأنّه مرتكب كل هذه الجرائم .

وإذا ما انتقلنا إلى جوس : قط المسرح ، سنجد أننا بإزاء نوع مناقض من جدلية الغياب - الحضور لا ينطوى على الشر - كما هى الحال مع ماكافيتي - ولكنه يفيض بالطيبة وحسن القصد . فهو غياب الحاضر وحضور الماضى ، بدلا منه ، فى عالم جديد فريد هو عالم الفن المسرحى ، الذى يختلط فيه الماضى بالحاضر ، والوهم بالحقيقة ، والخيال بالواقع . فى هذا العالم الرحيب ، تتجسد سطوة الماضى - فالمسرح فن التجسيد - وتكتسب الذكريات حيوية وتألّقا . فتقدم لنا بذلك بديلا سحريا لجهامة الواقع ، الذى يحكم قبضته القاسية على الإنسان . وتطرح القصيدة ، من خلال تداعى الذكريات ، مجموعة من القضايا الهامة ، كسحر الماضى العريق ، وأزمة انجلترا فى الهند ، والتى كانت من القضايا المطروحة للنقاش إبان كتابة إليوت لهذه القصائد ، كما تثير قضية الصراع الأبدى بين الأجيال ، وتشبث الجيل القديم ، إزاء زحف الجديد الطالع ، بالماضى والعيش فيه ، فهذا الماضى هو الذى يعزى جوس ، وأقرانه المجتمعين فى عمق الحانة القديمة . عن بعدهم عن الأضواء ، أو - بالأحرى - عن إشاحة الأضواء بألقها عنهم .

لكن الأضواء تريق كشافاتها المبهرة بسخاء فوق القط التالى ، باستوفر

جونز : قط المجتمع الراقى ، الذى يستمتع إلى أقصى حد بأعراس النور هذه . فيشيع الامتلاء في استدارات جسده ، وتشع الأنافة من باذخ ثيابه . وعلى العكس من جوس ، لا يتردد باستوفى على الحانات المزوية ، وإنما على الأندية الراقية ، ولا يعيش في الماضي ، وإنما في قلب الحاضر . يتجنز فيه راضيا عن نفسه ، ويستمتع فيه بلذات الحياة ، وكأنه يقيم عرساً دائماً للحياة . يحتفى فيه بمتع الشراب ، والمأكّل ، والمسامرات العذبة . وهو عرس فيه شيء من الغرابة ، لأنه يقوم على التبطل ، ولا نسمع فيه قط عن العمل .

والعمل هو عماد حياة مكيمبلشانكز : قط السكك الحديدية ، إنه نوع من العبادة الراقية ، التى تنهض طقوسها على الدقة ، والتفان والنظام . فبدون هذا العمل الدقيق الصارم لا تدور عجلة القطارات : عجلة الحياة . ولا يسافر البريد في موعده . فتقطع أواصر التواصل بين البشر . وهناك مستوى آخر للتواصل ، مستوى أكثر عمقا ، وأهمية ، تطرحه القصيدة عندما ترسم بعناية تفاصيل عمل مكيمبلشانكز بصورة تؤكد أن التفانى في أداء الواجب مسألة بالغة الأهمية . لأن قيام الفرد بواجبه لا يساعد الحياة على المُضى في مسارها الطبيعي فحسب ، ولكنه يمكن الآخرين أيضا من القيام بأعمالهم . فالمجتمع ينهض على شبكة هائلة من الاعتماد المتبادل بين أفراده بعضهم على أعمال بعض . شبكة من التواصل الذى يتم ، حتى في غياب وسائل الاتصال المباشرة أو المألوفة .

والتواصل بين البشر هو موضوع القصيدة التالية : مخاطبة القطط التى تبدأ بمناداة القارىء ، والحديث إليه مباشرة ، بل ومطالبته بإعادة التفكير في كل ما قرأ ، ويعقد المقارنات بين القطط والبشر ، ويطرح بعض القضايا عن الشعور ذاته ، التى لا بد له وأن يتعامل مع الأخيار والأشرار على السواء ، ومع كل ما ييمّ البشر من قضايا ومواقف . ثم تعتمد بعد ذلك إلى تناول ما يمكن تسميته بطقس المخاطبة ، أو بطقس التواصل بين الناس والقطط ، أو بين الناس بعضهم البعض . ويبدأ إليوت هذا الطقس بقاعدتين أساسيتين : أولاهما هي التفرقة القاطعة بين القطط والكلاب . وثانيتهما هي نقض القاعدة

التي تنهض عليها سلوكيات التخاطب الإنجليزي لدى الطبقات الراقية :
لا تتكلم إلا إذا خوطبت ؛ والتي تؤدي هناك إلى ذلك البرود العاطفي المثير
للقشعريرة .

وتدعو القصيدة إلى إذابة ثلوج هذا البرود الرسمي بمبادأة القطط
بالحديث ، دون رفع الكلفة دفعة واحدة ، حتى لا يؤدي هذا إلى النفور . بل
وتدعو إلى أكثر من هذا : إلى توثيق أواصر المودة من خلال الحفاوة بالآخرين ،
واكرامهم ، واحترام إنسانيتهم ، وتقديرها . فبهذه الطريقة وحدها تذوب
كل ثلوج التكلف ، وتتفجر مياه الأعماق الدافئة . وتبدأ جسور الألفة في
إغراء القطط أنفسهم بالحديث إلينا مباشرة ، وبضمير المتكلم ، في القط
مورجان يقدم نفسه ، بعد أن قدمتها كل القصائد السابقة بضمير الغائب ،
وإن حاول بعضها إشراك القارئ باستعمال ضمير المخاطب .

وعندما يشرع مورجان في تقديم نفسه إلينا ، تتحقق المخاطبة المبتغاة .
وينكسر قناع الوهم الكلية . ونرتد من جديد إلى عالم القطط/عالم البشر/عالم
الواقع . ويكتمل ، بهذا الارتداد ، بناء الديوان الفني ، الذي يبدأ بطقس
التسمية ، وطقس الميلاد . ثم يصحبنا في رحلة شائقة في عالم كثيف من
القطط ، والرؤى ، والأفكار . تتجاور فيه الأضداد ، وتباین فيه
التمائلات ، وتتعدد في ثناياها العلاقات . ثم ينتهي بنا إلى طقس المخاطبة ،
وتحطيم الوهم ، والحديث المباشر الزاخر بالرغبة في التواصل ، والإفضاء ،
 وإقامة الجسور مع الآخرين .

والشعر إقامة لجسور جديدة مع العالم برُمته . لأنه يجهز على الفتنا
بالأشياء . ويبعد إلينا القدرة على الدهشة . ويرهف حنّة بصرنا ، التي
أوهنتها الاستقامة إلى دعة التعود . فترى العالم من جديد . ونؤسس - بناء
على هذه الرؤية - علاقتنا الجديدة به . ويدعوننا إليوت - في ديوانه هذا - إلى
إقامة هذه العلاقة الجديدة على المبادأة ، وعلى الحب ، وعلى التواصل
الإنساني ، وأهم من هذا كله على أساس من الفهم العميق لنزعات الفرد ،

ولمستويات التعامل المتعددة ، التي تنطوى عليها العلاقات المتشابكة ، بين الأفراد بعضهم ببعض ، وبينهم وبين هذا العالم الشائك المضطرب الذي يعيشون فيه . ولم يطلق إليوت دعوته الإنسانية هذه بالمراعاة السقيمة ، وإنما بثها بمهارة في ثنايا هذه القصائد الممتعة ، التي يمكن للقارئ أن يتلقاها على أكثر من مستوى . ولكن مهما كان المستوى الذي يتلقاها به ، فإنه لا شك سيستمتع ببساطتها الساحرة ، وبما فيها من سخرية ماهرة شفيفة .

القاهرة فبراير ١٩٨١

صبرى حافظ

تسمية القطط

تسمية القطط أمرٌ صعب ،
فهى ليست مجرد لعبة ،
من ألعاب تَزجِيَةِ الفراغِ فى الأجازات .
وقد تظُن بداءةً أنني مجنونٌ كبائعِ القُبَعات ،
عندما أخبرُك بأنه يجبُ أن يكونَ لَأى قِطٍ ،
ثلاثةُ أسماءٍ مختلفة .

أولُ هذه الأسماء :
هو الاسم الذى تَسْتَعْمِلُهُ الأُسْرَةُ يوميا ،
مثل بيتر ، أو أوغسطس ، أو ألونزو ، أو جيمز ،
مثل فيكتور أو جوناثان ، جورج أو بيل بايل^(١) ،
وكلها أسماءٌ عاديةٌ معقولة .

وهناك أسماء أخرى مبتكرة ،
إن كُنْتَ تظنّ أنها ألطف ، أو أحلى وقعا ،
بعضها لسادة الققط ، وبعضها لسيداتها ،
مثل : أفلاطون ، آديميتيوس ، إليكترا ، ديميتر^(٣) ،
لكنها جميعا أسماء عادية معقولة .

لكني أقول لك ، إن الققط يحتاج اسماً خاصاً ،
اسماً غريباً موحياً بالأبهة .
والا ، كيف يمكنه أن يحتفظ بذيله قائماً ،
أو ينشر شواربه ، ويمدّها للأمام ،
أو يزهو بنفسه في عزّة وكبرياء .
ومن تلك الأسماء الغريبة
يمكنني أن أزوّدك بحفنة ،
مثل : مانكوستراب ، كويكسو ، كوريكويات ،
مثل : بومبالورينا ، أو قلّ مثلاً جيلي لورام^(٣) ،
أسماء لا تسمّى بها أكثر من قطّة واحدة .



ولكن علاوة على هذه الأسماء ، وبالإضافة إليها ،
 يظل هناك اسمٌ باقي .
 وهذا هو الاسم الذي لن تتمكن من تخمينه أبداً ،
 وهو الاسم الذي لا يستطيع أى باحثٍ بشرى أن يكتشفه
 فحينما تُشاهدُ قطاً وقد استغرق في تأملاته العميقة .
 فإن السبب دائماً ما يكون - أقول لك - :
 إن عقله مشغول بتأمل عُلوى ،
 في التفكير ، والتفكير ، والتفكير ،
 في اسمه .
 اسمه الغامض ، المُلغز ، السرى ،
 اسمه الوحيد المتفرد ،
 الذي لا يُباح به أبداً .



القُطَّةُ العجورُ جومبي

في ذِهنِي الآنَ قُطَّةُ جُومبيَّة ،
اسْمُها جيني آنيدوتس .
فِراؤُها الحَريريُّ رَمادِي اللون ، ومن النُوع العِتابِي^(٤) ،
مزيّن بِخطوطٍ غمريّة . ويَقعُ فهدية^(٥) .
تَجلِسُ طَوالَ اليَومِ عَلى السَّلَم ،
أو عَلى الدَرَج ، أو عَلى الحَصير ،
تَجلِسُ ، وتَجلِسُ ، وتَجلِسُ ، وتَظَلُّ قاعِدَةً .
وهذا هو ما يُميّزُ القُطَّةَ الجُومبيّة ،
عَن عَيرِها مِنَ القُطَط .

ولَكن بَعدَ الفِراغِ مِن إِجرائاتِ اليَوم ،
ومُشاغَلَةِ الرُوتينيّة ،

وبعد أن يَدْخُلَ كُلُّ أَفْرَادِ الْأُسْرَةِ أَسْرَتَهُمْ ،
 وَيَسْتَغْرِقُوا فِي النُّوْمِ ،
 تَتَسَلَّلُ الْقَطَّةُ نَازِلَةً ،
 زَاحِفَةً أَوْ مُتَسَحِّبَةً صَوْبَ « الْبَدْرُومِ » (٦) .
 فَهِيَ تَهْتِمُ أَهْتِمَامًا بِالْعَا ،
 بِدِرَاسَةِ طُرُقِ حَيَاةِ الْفَرَّانِ ، وَمَعْرِفَةِ سُلُوكِهِمْ .
 وَتَعْرِفُ سُوءَ أَخْلَاقِهِمْ ، وَرَدَاءَةَ تَصَرُّفَاتِهِمْ .
 وَلِذَلِكَ فَإِنَّهَا عِنْدَمَا تَصْفُهِمْ ،
 فِي طَابُورٍ طَوِيلٍ عَلَى الْحَصِيرَةِ ،
 تَعْلَمُهُمُ الْمَوْسِيقَى ، وَشُغْلُ الْإِبْرَةِ ، وَالتَّخْرِيمُ .

فِي ذَهْنِي الْآنَ قَطَّةٌ جُورْمِيَّةٌ ،
 اسْمُهَا جِينِي أَنْيِدُوتِس .
 مِنَ الْعَسِيرِ أَنْ تُجَدَّ لَهَا نَظِيرًا .
 فَهِيَ تَحِبُّ الْأَمَّاكِينَ الدَّافِقَةَ ، وَتَعَشُّقُ الشَّمْسَ .
 تَجْلِسُ طَوَالَ الْيَوْمِ . بِجَانِبِ الْمِدْفَاةِ ،
 أَوْ فِي الشَّمْسِ ، أَوْ فِي قُبْعَتِي .
 تَجْلِسُ ، وَتَجْلِسُ ، وَتَجْلِسُ ، وَتَظَلُّ قَاعِدَةً .
 وَهَذَا هُوَمَا يُمَيِّزُ الْقَطَّةَ الْجُورْمِيَّةَ ،
 عَنْ غَيْرِهَا مِنَ الْقَطَطِ .

لكن ما إن تنتهى مشاغلُ اليوم العادية ،
 حتى يَبْدَأُ بالكاد عندئذ ،
 عملُ القطةِ الجومِيَّةِ .
 وعندما تجدُ أنَّ الفئرانَ لن تهْدَأَ ،
 أو تكفَّ أبداً عن سُخْفِها ،
 تتيقنُ من أنَّ هذا راجعٌ إلى اختلالٍ في تغذيتها
 وإلى اعتيادها قرضَ كلِّ شيءٍ بلا تمييز .
 ولأنها تعتقدُ أنه لن يحدثَ شيءٌ ،
 إذا لم تُحاولِ ،
 فإنها تُشرعُ مباشرةً في إنجازِ « الخبيزِ » و « القلى » ،
 فتصنعُ لهم فطيرةَ الفأرِ ،
 المصنوعةً من الخبزِ والبازلَاءِ الجافة ،
 وصحناً من المقلبياتِ الرائعةِ ،
 مثل لحم الخنزير المقدَّدِ ، والجبن المقلَّى .



في ذهني الآن قطة جُومِيَّة ،
اسمها جيني أنيدوتس .
تعشق اللعب بجبلِ السَّتَّارة ، وتعقده عقدة البحَّارة .
تجلسُ على إفريزِ النافذة ،
أو على أى شىء ناعم ومُسَطَّح .
تجلسُ ، وتجلسُ ، وتجلسُ ، وتجلسُ قاعدة ،
وهذا ما يميِّز القطة الجُومِيَّة عن غيرها من القطط .

لكن ما إن تنتهى مَشَاغلُ اليوم العادية ،
حتى يبدأ بالكاد عندئذ ،
عَمَلُ القطةِ الجُومِيَّة .
فتفكرُ في أنَّ الصراصيرَ في حاجةٍ إلى توظيف ،
حتى تشغلهم الوظيفةُ عن الجشع المدمرِ والفراغ ،
ولذلك فقد شكَّلت ،
من هذه المجموعةِ القُوضِيَّةِ الخرقاء ،
فريقاً من الكشافةِ المنظَّمةِ المهذَّبة ،
لهم هدفٌ في الحياة ،
وأعمالٌ جيِّدة نافعة .
كما قامت علاوةً على ذلك كُلِّه ،

بتشكيل فرقة موسيقات عسكريّة ،
من الخنافس .

لذلك دعنا نَهْتَفُ الآن ، ثلاث مرّات ،
بحياة القطط الجومبيّة العجوزة ،
لأن نظام البيت ونظافته ،
يعتمدان عليهم فيما يبدو .



موقف جراولتاجر الأخير

كان جراًولتاجر^(٧) قِطاً شريراً ،
يسافر في قارب نهري .
وقد كان في الواقع ، أكثر القطط المتسكّمة الجوّالة ،
فَظَاطَةً وقَسْوَةً .
إذ تَابَعَ أفعاله الشريرة ،
من جريْفَزْأند حتى أوْكَسْفُورد^(٨) ،
مُباهياً بِلَقْبِهِ : « قِطُّ التَّيْمَزِ المرْعَب »

فما استهدَفَ بسلوكه ، أو قَصَدَ بمظهره ،
أَنْ يُدْخِلَ البَهْجَةَ على قلبِ أحد .
ففراوّه أقرب إلى الأسمالِ الباليةِ الرثّة ،
ناصبِ اللّون ، فَضْفاضاً عند الركبَتَيْنِ ،

ولاحدى أذنيه مفقودةً بشكل ما ،
ولا حاجة بي لأن أخبرك لماذا فُقدت
وهو يطل على عالمٍ عُدواني ،
بعين واحدةٍ تُصيب بالقشعريرة .

وكان سكان بيوت رُوزر هایت الريفية^(٩) ،
يعرفون الشيء الكثير عن شهرته .
أما أهل همرسميث^(١٠) وبناتي^(١١) ،
فقد أخذوا يرتحفون لِسَمَاعِ اسمه ،
ويحصنون بيوت الدجاج بشدة ،
ويقفلون الأبواب على أوزانهم الطائشات ،
عندما انطلقت الشائعات على طول الشاطئ ،
بأن جراولتايجر طليقٌ سائب .

الويل لعصفور الكناريا الذي يرفرف خارج قفصه !
الويل للبطات البيكينية المدللة ،
إذا ما واجهت غضب جراولتايجر وثورته !
الويل للفار الهندى المشعر ،
الذى يتجول على سفينة غريبة !
والويل لأى قطة تقع عليها محالب جراولتايجر !

لكنَّ كراهيَّته غالباً ما تنصَّب على القططِ الأجنبية
فليس ثَمَّة مكانٌ آمنٌ عنده ،
للقططِ التي تنتمي إلى جنس غريب .
ولذلك امتلأت القططُ السياميَّة والفارسيَّة
منه رعباً وفرقاً .
لأنَّ قطَّة سياميَّة ،
هي التي هَرَسَتْ أُذُنَه المفقودة !

والآن ، وفي ليلة صيفيَّة رَحيَّة هادئة ،
حيث تبدو الطبيعةُ مزدهيةً رائعةً ،
والقمرُ الحنونُ يسكُبُ نورَه المؤتلق ،
فوق القواربِ النهريَّة الطافيَّة عند مُولَزي^(١٣) ،
والجميعُ يستجمُّون في ضوءِ القمرِ المنعشِ العذب ،
وقد أخذَ القاربُ يتأرجحُ مع تيارِ المدِّ ،
مألَّ جراً ولُتأججراً إلى أن يُظهرَ جانِبَه العاطفيَّ .

فقد انقضى زمنٌ طويلٌ ،
منذ أني اختفى ذات مساءً ،
صديقُه الحميمُ جَرامبوسكين^(١٣) ،
عندما ذهب ليُبلِّلَ لحيتَه ،

فِي حَانَةِ « الْجَرَسِ » فِي هَامْبُورُنْ^(١٤) .
أَمَّا رَئِيسُ بَحَارَتِهِ السَّيِّدُ تِمْبِلُورُوتْس^(١٥) ،
فَقَدْ اخْتُطِفَ ذَاتَ لَيْلَةٍ وَاخْتَفَى ،
عِنْدَمَا كَانَ يُطَارِدُ فَرِسَتَهُ مُتَلَصِّصًا ،
فِي الْبَاحَةِ الْوَاقِعَةِ خَلْفَ حَانَةِ « الْأَسَدِ » .

وَجَلَسَ جَرَاوُثُنَايَجَرُ وَحِيدًا ،
فِي الْمَخْزَنِ الْأَمَامِيِّ لِلسَّفِينَةِ ،
مُرَكِّزًا كُلَّ إِهْتِمَامِهِ عَلَى السَّيِّدَةِ جَرِيدِيلْبُون^(١٦)
الْجَنِيمِلَةَ ،
وَكَانَ بَحَارَتَهُ الْأَفْظَاطُ ،
نَائِمِينَ فِي بَرَامِيْلِهِمْ ، أَوْفَوْقَ أَسْرَتِهِمْ ،
عِنْدَمَا أَقْبَلَ السَّيَامِيُّونَ فِي زَوَارِقِهِمُ الْخَفِيفَةِ ،
وَسَفَنُهُمُ الشَّرَاعِيَّةَ الصِّينِيَّةَ الطَّرَازَ .



وكان جراً ولتأخّر مُستغرقاً في شَغَفِهِ ،
 بمَعشُوقَةٍ المَخْطُطَةِ الجميلة جريدِ يُلْبُون ،
 وما استطاع أن يحول عَيْنِيهِ
 عنها . فلم يُعرْ أَيُّ شَيْءٍ سَمْعاً ،
 وبَدَتْ السَيِّدَةُ مُتَشَبِّهَةً بِصَوْتِهِ الرَجَالِي الجَهِير ،
 اسْتَلْقَتْ مُسْتَمْتِعَةً بِاسْتِرْخَائِهَا ،
 وقد دَغَذَتْهَا كَلِمَاتُهُ ،
 ولم تكن تتوقع أَيُّ مَفْاجِئَةٍ .
 غيرَ أَنَّ أَشْعَةَ القَمَرِ الفُضِيَّةِ ،
 مالَبَثَتْ أَنْ انْعَكَسَتْ ساطِعَةً ،
 على مِثَالِ العَيُونِ الزَّرْقَاءِ اللامعة .

وَأَخَذَتْ الزَّوَارِقُ الخَفِيفَةُ تَدْنُو ، وَتَدْنُو ،
 مُحَاصِرَةً القَارِبَ النَهْرِيَّ ،
 دونَ أَنْ يَصْدُرَ عَنْ كُلِّ هَؤُلَاءِ الأَعْدَاءِ صَوْتُ
 أَوْ نَأْمَةٍ .
 وبينما أَخَذَ العَاشِقَانِ يَغْنِيَانِ لَحْنَهُمَا الشَّنَائِي الأَخِير ،
 أَحْدَقَ الخَطَرُ بِحَيَاتِهِمَا ،
 لِأَنَّ الأَعْدَاءَ كَانُوا مُسَلَّحِينَ بِشُوكِ الشَّوَاءِ ،
 وبِالسَّكَاكِينِ الكَبِيرَةِ الحَادَةِ النُّصْلِ .

وأعطى جيلبرت إشارة الانطلاق ،
 لجيشه المنغولي الشرس .
 فاندفعوا بغتة في هجمة مُرعبية ،
 يصلُّون السفينة بنيرانهم المخوفة ،
 متخلِّين عن زوارقهم الخفيفة ،
 وعن قوارب انسحابهم وسفنهم .
 مُغلِّقين منافذ النجاة على البحارة ،
 الذين كانوا لا يزالون في سريرهم .

وصرخت جريد يلبُّون صرخة مهولة ،
 فقد انتابها رعب رهيب .
 ولما لاسف أن أعترف ،
 بأنها قد سارعت بالاختفاء .
 ومن المحتمل أن تكون قد استطاعت الهرب بسهولة ،
 فانا مُوقِن أنها لم تفرق ،
 بينما حوصِر جراولتايجر ،
 بحلقة من سنان الصُّلب المُشرعة الصَّخيلة



وتقدّم الأعداء في عِنادٍ ،
يُحكِّمُون الحِصَارَ وقد خَلَّتْ قُلُوبُهُم من الرِّحْمَةِ .
وأَجْبَرَ جِرَاوَلْتَانِجِرَ لِدَهْشَتِهِ ،
على أَنْ يَتَهَقَّرَ إِلَى الْأَلْوَحِ الخَشَبِيَّةِ .
وها هو القُط الذي طَالَمَا سَاقَ
مِثَات الضَّحَايَا إِلَى حَتْفِهِمْ ،
يَنْتَهَى بِهِ الْأَمْرُ بَعْدَ كُلِّ هَذِهِ الْجَرَائِمِ ،
إِلَى أَنْ يُصْعِدَ حَشْرَجَةَ الاحتِضَارِ :
كِرْ .. فَلَب ! .. كِرْ .. فَلَب !

امتلاّت واينج^(١٧) بالمرح حينما بَلَّغَتْهَا الْأَنْبَاءُ
التي انْتَشَرَتْ فِي رُبُوعِ الْبِلَادِ .
وَرَقَصَ النَّاسُ زُرَافَاتٍ وَوَحْدَانًا ،
فِي مِيدَنْهيد^(١٨) وَهينلي^(١٩) .
وَشُوِيَت فِتْرَانٌ كَامِلَةٌ فِي بَرْنْتْفُورد^(٢٠) ،
وَفِي مِينَاءِ فَيَكْتُوريا^(٢١) ،
أَمَّا فِي بَانَج كوك^(٢٢) ،
فَقَدْ اعْتَبِرَ هَذَا الْيَوْمُ عَطْلَةً قَوْمِيَّةً ،
أُقِيمَتْ فِيهِ الْمَهْرَجَانَاتُ وَالْإِحْتِفَالَاتُ الصَّابِحَةُ .

رَمَ تَمَ تَاجِر

رَمَ تَمَ تَاجِر (٢٣) قِطُّ طُلَعَةٍ غَرِيبُ الْأَطْوَارِ
إِذَا مَا قَدُمْتَ لَهُ دَجَاجَا ،
قَالَ إِنَّ الْأُخْرَى بِهِ أَنْ يَأْكُلَ تَدْرُجًا .
وَلِذَا مَا أَسْكَنْتَهُ مَنْزِلًا ،
فَإِنَّهُ يَفْضُلُ أَنْ يَقْطُنَ شَقَّةً .
وَلِذَا مَا وَضَعْتَهُ فِي شَقَّةٍ ،
أَبْدَى رَغْبَتَهُ فِي أَنْ تُسْكِنَهُ بَيْتًا .
وَلِذَا مَا قَدُمْتَ لَهُ فَارًّا صَغِيرًا ،
طَلَبَ فَارًّا كَبِيرًا .
فَإِذَا مَا قَدُمْتَ لَهُ الْفَارَّ الْكَبِيرَ ،
فَإِنَّهُ يُؤْثِرُ أَنْ يُطَارِدَ فَارًّا صَغِيرًا .

نَعَمْ ! إِنَّ رَمَّ تَمْ تَاجِر لِقَطْ غَرِيب !
 وَمَهْمَا قُلْتَ أَوْ صَرَخْتَ ،
 فَإِنَّهُ سَيَفْعَلُ مَا يَحْلُو لَهُ .
 إِنَّهُ يَفْعَلُ مَا يَرُوقُ لَهُ .
 وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَغَيِّرَ مِنْ هَذَا الْأَمْرِ شَيْء !

إِنَّ رَمَّ تَمْ تَاجِر قَطْ مُشِيرٌ لِلْغَيْظِ
 إِذَا فَتَحْتَ لَهُ الْبَابَ وَأَدْخَلْتَهُ ،
 فَإِنَّهُ يُرِيدُ أَنْ يَخْرُجَ .
 فَهُوَ دَائِمًا فِي الْجَانِبِ الْخَاطِئِ مِنْ أَىِّ بَابٍ .
 وَمَا إِنْ يَدْخُلُ إِلَى الْبَيْتِ ،
 حَتَّى يُطَالِبَ بِالْخُرُوجِ مِنْ جَدِيدٍ .
 وَهُوَ يَحِبُّ أَنْ يَرْقُدَ فِي دَرَجِ الْمَكْتَبِ ،
 لَكِنَّهُ يَحْدِثُ ضَجَّةً وَيُثِيرُ الْمَشَاكِلَ ،
 إِذَا مَا عَجَزَ عَنِ الْخُرُوجِ مِنْهُ .

وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ رَمَّ تَمْ تَاجِرَ ،
 قَطْ طُلَعَةَ غَرِيبُ الْأَطْوَارِ
 وَلَا جَدْوَى مِنْ أَنْ تَشْكُ فِي ذَلِكَ ،

لأنه سيفعل ما يحلُّو له ،
ولا يمكن أن يغير من هذا الأمر شيء !

إِنْ رَمَ تَمَّ تَاجِرُ لَحْيَوَانٍ غَرِيبِ الْأَطْوَارِ .
وَكُلِّ تَصَرُّفَاتِهِ الْعَجِيبَةِ هَذِهِ ،
يَفْعَلُهَا بِحَكْمِ الْعَادَةِ .
فَإِذَا مَا قَدِمَتْ لَهُ سَمَكَةٌ وَاحِدَةٌ ،
طَالَبَ بِأَنْ تُقَدَّمَ لَهُ وَلِيْمَةٌ مِنَ السَّمَكِ .
وَإِذَا لَمْ تَكُنْ هُنَاكَ آيَةٌ أَسْمَاكَ ،
فَإِنَّهُ يَرْفُضُ أَنْ يَأْكُلَ الْأَرَنْبَ الَّذِي تَقَدَّمَهُ لَهُ .
وَإِذَا قَدِمَتْ لَهُ الْقَشْدَةُ ،
فَإِنَّهُ يَتَشَمَّمُهَا ، ثُمَّ يُشِيخُ بِوَجْهِهِ عَنْهَا .
فَهُوَ يُحِبُّ فَقَطُّ مَا يَعْتَرُّ عَلَيْهِ بِنَفْسِهِ .
وَلِذَا فَقَدْ تَضَبَّطَهُ بَعْدَ هُنَيْهَةٍ ،
غَارِقًا فِي طَبَقِ الْقَشْدَةِ حَتَّى أَذْنِيهِ .
حَتَّى لَوْ وَضَعْتَهَا بَعِيدًا ،
عَلَى أَبْعَدِ رَفٍّ ، فِي غُزْنِ الطَّعَامِ .
فَرَمَ تَمَّ تَاجِرٌ ، خَيْرٌ وَلَهُ حَيْلُهُ وَأَلَاعِيهِ .
وَلَا يَعْأُ رَمَ تَمَّ تَاجِرٌ كَثِيرًا ،
إِذَا مَا احْتَضَّتْهُ أَوْرَبَتْ عَلَيْهِ ،

ولكنه يَقْفُزُ إِلَى جِجْرِكَ ،
إِذَا مَا كُنْتَ جَالِساً تُحِيطُ ثِيَابَكَ ،
فَلَيْسَ هُنَاكَ مَا يَمْتَنِعُهُ ،
فَقَدْ رَأَتْهُ الشَّعْبُ وَ « حُطْبَةُ » الْأَشْيَاءِ .



نعم ! إِنْ رَمَ تَمَّ تَاجِرُ لَقَطُ غَرِيبٍ !
وَلَا حَاجَةَ بِي إِلَى الْمُمَارَاةِ فِي ذَلِكَ ،
لَأَنَّهُ سَيَفْعَلُ مَا يَحِلُّ لَهُ ،
أَنَّهُ يَفْعَلُ مَا يَرُوقُ لَهُ ،
وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَغَيِّرَ مِنْ هَذَا الْأَمْرِ شَيْءٌ !



أُغْنِيَةُ الْقَطَطِ الْجِيلِيكَلِيَّةِ

تخرج القَطَطُ الجِيلِيكَلِيَّةُ^(١٤)
تخرجُ إِذْ أَقَاتَ وَإِخْدَانَا
وَيُشْرِقُ الْقَمَرُ الْجِيلِيكَلِيَّ سَالِمًا
فتجىءُ القَطَطُ الجِيلِيكَلِيَّةُ
إِلَى حَفَلَةِ الرَّقْصِ الْجِيلِيكَلِيَّةِ .

لَوْ أَنَّ الْقَطَطَ الْجِيلِيكَلِيَّةَ أَتَيْضُ وَأَسْوَدُ ،
أَسْوَدُ فِي أَتَيْضَ .

الْقَطَطُ الْجِيلِيكَلِيَّةُ صَغِيرَةُ الْقَدِّ .

الْقَطَطُ الْجِيلِيكَلِيَّةُ مَرَحَةٌ ، جَذَلَةٌ ، وَذَكِيَّةٌ

وَمَنْ الْمُتَمَتِّعُ أَنْ تُنْصَبَ إِلَيْهَا عِنْدَمَا تَهْرُ وَتَمُوءُ ،

فَلِلْقَطَطِ الْجِيلِيكَلِيَّةِ وَجُوهٌ رَضِيَّةٌ بِاسْمَةٍ ،

وَلِلْقَطَطِ الْجِيلِيكَلِيَّةِ عَيُونٌ سَوْدَاءُ لَامِعَةٌ .

وَهِيَ تُحِبُّ أَنْ تُمَارِسَ أَلْعَابَهَا الرَشِيقَةَ ،

وَأَنْ تَسْتَعْرِضَ فِي جَلَالٍ وَلِبُونَةٍ ،

وَأَنْ تَنْتَظِرَ إِشْرَاقَةَ الْقَمَرِ الْجِيلِيكَلِيِّ .

وتنمو الققطُ الجيليكيَّة ببطء .
 فالقططُ الجيليكيَّة ليست كبيرةً أبداً .
 الققطُ الجيليكيَّة قصيرةٌ ومثلثةٌ .
 وهي تعرفُ كيف ترقصُ
 رقصةَ الجافوتِ الفرنسيَّة ،
 فترفعُ سيقانها في الهواء ، وتوقَّعُ بأقدامها .
 وتعرفُ أيضاً كيف ترقصُ
 رقصةَ الجيجِ السريعة ،
 حتى يظهرَ القمرُ الجيليكيُّ .
 فتزِينُ الققطُ الجيليكيَّة ، وتضطَّجِعُ مُستريحَةً ،
 وتغسلُ ما وراءَ آذانها ،
 وتحفُّفُ الققطُ الجيليكيَّة ما بين أصابعِ أقدامها .



القططُ الجيليكيَّة بيضاء وسوداء ،
 الققطُ الجيليكيَّة متوسطة الحجم .
 الققطُ الجيليكيَّة تتراوَّب كبهلوانات رشيقة .
 وللققطُ الجيليكيَّة عيونٌ مُضيئة ،
 كالأقمارِ اللامعة .

وهي مُظْمَنَةٌ هَادِئَةٌ فِي سُورِيَعَاتِ الصَّبَاحِ ،
كَمَا أَنَّهَا هَادِئَةٌ مُرْتَاخَةٌ الْبَالِ فِي الْعَصَاوِي ،
إِذْ تُوفِّرُ قُورَاهَا النِّعْمِيَّةَ الرَّاقِصَةَ ،
حَتَّى تَرْقُصَ فِي ضَوْءِ الْقَمَرِ الْجِيلِيكَلِيِّ .



الْقَطْطُ الْجِيلِيكَلِيُّ بَيَضَاءٌ وَسُودَاءٌ ،
الْقَطْطُ الْجِيلِيكَلِيُّ (كَمَا قُلْتُ) صَغِيرَةُ الْقَدِّ .
وَإِذَا مَا حَدَّثَ وَكَانَتِ اللَّيْلَةُ عَاصِفَةً ،
فَإِنَّهَا سَتَمَرُنُ فِي الصَّالَةِ ،
عَلَى وَثْبَةٍ أَوْ وَثْبَتَيْنِ .
وَإِذَا مَا كَانَتِ الشَّمْسُ مَشْرِقَةً سَاطِعَةً ،
فَقَدْ تَظَنُّ أَنْ لَيْسَ لَدَيْهَا ،
مَا تَفْعَلُهُ عَلَى الْإِطْلَاقِ ،
أَنَّهَا تَسْتَرِيحُ وَتَذْخِرُ قُورَاهَا ،
حَتَّى تَكُونَ فِي أَفْضَلِ حَالٍ ،
لِلْقَمَرِ الْجِيلِيكَلِيِّ ، وَحَفْلَةِ الرِّقْصِ الْجِيلِيكَلِيِّ .

مُنْجُو جِيرَى وَرَامِبِيلْتِيزَر

مُنْجُو جِيرَى (٢٥) وَرَامِبِيلْتِيزَر (٢٦) قَطَان
سَيِّئَا السَّمْعَةِ ، إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ ،
فَهُمَا مَعْرُوفَانِ وَمَشْهُورَانِ بِسُوءِ الصَّبِيَّةِ ،
وَيَأْتِيَانِ مِنَ الْبَهْلَوَانِيَّاتِ الْجَوَالَةِ ،
وَالْمُمَثِّلِينَ الْهَزْلِيِّينَ الَّذِينَ يُغَيِّرُونَ أَقْنَعَتَهُمْ بِسُرْعَةٍ ،
وَلَا عَمَى الْأَكْرُوبَاتِ ، وَالَّذِينَ يَسِيرُونَ عَلَى الْحَبَالِ .
وَهُمَا يَعِيشَانِ فِي فَيْكْتُورِيَا جِرُوف (٢٧) ،
أَوْ هَذَا بِالْأُخْرَى هُوَ مَرْكَزُ عَمَلِيَّاتِهَا ،
لَأَنَّهَا قَدْ أَدْمَنَّا التَّصَعُّلُكَ ،
بِصُورَةٍ لَا شِفَاءَ مِنْهَا .
وَهُمَا مَعْرُوفَانِ جَيِّدٌ ، فِي حَدَائِقِ كُورْنُوُول (٢٨) .
وَفِي لُونِسْتُونِ بَلِيَس (٢٩) ، وَفِي مِيدَانِ كِينْزِينْجُتُونِ (٣٠) .

لقد طَبَقَتْ شُهْرَتُهَا الْآفَاقَ بِالْفِعْلِ ،
بِصُورَةٍ لَا يُمَكِّنُ أَنْ تُتَّخَذَ
لَأَيِّ زَوْجٍ مِنَ الْقَطَطِ الْعَادِيَةِ .

إذا ما وَجَدْتَ النَافِذَةَ مَفْتُوحَةً قَلِيلًا ،
وَبَدَا الْبَدْرُومَ ، وَكَأَنَّهُ سَاحَةٌ مَعْرَكَةٌ ،
وَإِذَا مَا انْخَلَعْتَ مِنْ سَطْحِ بَيْتِكَ ،
قَرْمِيذَةً ، أَوْ قَرْمِيذَتَانِ ،
وَأَصْبَحَ سَقْفُهُ الْآنَ عَاجِزًا ،
عَنْ وَقَايَتِكَ مِنَ الْمَطَرِ .
وَإِذَا مَا أَخْرَجْتَ الْأَدْرَاجَ مِنْ خِزَانَةِ الْمَلَابِسِ ،
وَبُعِثِرَتْ مُحتَوِيَاتُهَا فِي حُجْرَةِ النَّوْمِ ،
وَلَمْ تَجِدْ وَاحِدَةً مِنْ صُدَارَاتِكَ الشِّتَوِيَّةِ .
أَوْ إِذَا مَا اكْتَشَفْتَ إِحْدَى الْفَتَيَاتِ ، فَجَاءَ ، عَقَبَ
الْعِشَاءَ ،
فَقَدَانَ لِأَلْفِهَا الْمُشْتَرَاةِ ، « مِنْ مَحَلَاتٍ وَوَلُورَثِ » (٣١)

عند ذلك تقول الأُسْرَةُ : إِنَّهُ ذَلِكَ الْقَطُّ الشَّنِيعُ ،
إِنَّهُ مُنْجُو حَيْرِي ، أَوْ رَامِبِيلْتِيزَر .

وفي مُعْظَم الأحيان ،
تتركُ الأسرةُ المسألةَ عند هذا الحدِّ .

ولنُجَوِّبَ رَامِبِلْتِيزَر ، مَوْهَبَةُ خَارِقَةٌ ،
في الهَدَرِ والمَزَاحِ العمَلِ السَّخِيفِ .
وهما في غَايَةِ المَهَارَةِ والكَفَاءَةِ ، في السَّطَوِ على المنازلِ .
ولديهما قُدْرَةٌ فُذَّةٌ على التَّحْطِيطِ والخُطْفِ ،
فهما يعيشان في فيكتوريا جروف ،
وليست لهما مِهْنَةٌ ثابتةٌ معروفةٌ ،
ومع ذلك فهما قَطَّانُ ذِوَا مَظْهَرٍ مُحْتَرَمٍ .
ويُحِبَّانِ أَنْ يُشَاهِدَا ، وهما يُثَرِّرانِ بَوْدَ ،
مع أَحَدِ رِجَالِ الشَّرْطَةِ الطَّيِّينِ .

وعندما اجتمعَ شَمَلُ الأَسَرَةِ ،
حول مائدة العشاءِ يومَ الأحدِ (٣٢) ،
والجميعُ يتوقَّعونَ أَكْلَةَ شَهِيَّةٍ ،
وكلُّ فردٍ يَمْنِي نَفْسَهُ بِأَنَّهُ سَيَمْتَلِي شَبْعًا ،
ولن يَزْدَادَ نَحَاقَةً ،
وبيتسا هم يَنْتَظِرُونَ فَخْذَ الضَّانِ ، والبَطَاطِسَ ،
والخَضِرَ ،

ظَهَرَ الطَّبَاخُ مِنَ الْكَوَالِيسِ
وَقَالَ فِي صَوْتٍ مُتَهَدِّجٍ مَشْحُونٍ بِالْأَسْفِ وَالْأَسَى :
أَنَّى آسَفُ ،
وَعَلَيْكُمْ الْإِنْتَظَارَ حَتَّى عِشَاءِ الْغَدِ ،
لَأَنَّ الْفَخْذَ الشَّهِيَّةَ قَدْ اخْتَفَتْ مِنَ الْفُرْنِ ،
اخْتَفَتْ ! ، لَا أَدْرَى كَيْفَ !

عند ذلك تقول الأسرة : أَنَّهُ ذَلِكَ الْفَقْطُ الْفَظِيعُ !
إِنَّهُ مُنْجَوِجِيرِي ، أَوْ رَامِبِيلْتِيزِ !
وَفِي مُعْظَمِ الْأَحْيَانِ ،
تَتْرُكُ الْأُسْرَةُ الْمَسْأَلَةَ عِنْدَ هَذَا الْخَدِّ .



وَلْمُنْجَوِجِيرِي وَرَامِبِيلْتِيزِرِ طَرِيقَةُ مُذْهِشَةٍ فِي الْعَمَلِ مَعاً .
وَفِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ ،
قَدْ تَظَنَّ أَنَّهَا مَجْرَدُ ضَرْبَةٍ خَطِّ ،
وَفِي أَحْيَانٍ أُخْرَى ،

قد تقول إنَّ الجَوْ كان مُواتياً .
 إنَّهما يَجْتَاحَانِ البَيْتَ كالإِصْصَارِ ،
 ولا يَسْتَطِيعُ أَى إنسانٍ وَاِعِ مَتَرُنْ ،
 أن يقول يَقِينَا ،
 إنَّ كان الذى فَعَلَهَا هو مُنْجُو جِيرى أو رَامْبِيلْتِيزَر ؟
 ومن الممكن أن تُقَسِّمَ أَنَّهُ ليس أَى منهما .

وإذا ما سَمِعْتَ فى غُرْفَةِ الأَكْلِ ،
 ضَجَّةَ شَىءٍ يَتَحَطَّمُ ،
 أو سمعت من حُجْرَةِ تَخْزِينِ الطَّعَامِ ،
 خَبْطًا عَالِيًا مُزْعِجًا ،
 أو جَاءَ مِنَ المَكْتَبَةِ صَوْتٌ أَزِيدُ مُرْتَفِعٌ ،
 لَتَكْسَرُ زُهْرِيَّةٌ أَثَرِيَّةً ضَخْمَةً ،
 كان مِنَ المُتَعَارَفِ عَلَيْهِ أَنَّهَا مُنْجِيَّةٌ (٣٣) .

عند ذلك تقول الأسرة :
 أيُّها هو القَطْ الذى فَعَلَهَا .
 هل كان مُنْجُو جِيرى ؟ أم تَرَاهُ رَامْبِيلْتِيزَر ؟
 ولا يُمْكِنُنا أَنْ نَفْعَلَ شَيْئًا عَلَى الإِطْلَاقِ ،
 إِزَاءَ ذَلِكَ .

ديترونومي العجوز

عاش ديترونومي^(٣٤) العجوز زَمناً طويلاً .
وهو قطّ مهيب ، عاش عدّة حَيَوات متتالية .
فهو مشهورٌ في الأمثال وفي الأغاني ،
قَبْلَ اعتلاء الملكة فيكتوريا العرش^(٣٥) بِزَمَن طويل .
وقد دَفَن ديترونومي العجوز ،
تَسَعَ زوجاتٍ أو أكثر ،
بل هناك ما يغريني بأن أقول :
تسعا وتسعين زوجة .
وذريته الكبيرة تنمو وتزدهر ،
والبلدُ بأكمله فخورٌ به ، يعتزُّ به حتى في تَدْهُوره .
يعتزُّ بجلسته في الشَّمس ، فوق حائط بيت قَسَّيس الناحية ،
هاديء الأسارير ، رَقِيق الحاشية ،

يوحي مَظْهَرُهُ بِالطَّيْبَةِ وامتلاءِ النفس .
ويقول أكبرُ السَّكَّانِ عُمرًا ، بصوتٍ كالنعيب :

« حسنًا ! بين كل الأشياءِ التي لَا تُصَدِّقُ ،
هل يمكن أن يكون هذا الذي أراه ،
هو حقًا ديترونومي العجوز ،
لا ، نعم !
هيه ، يانفسِ لَا تُراعى !
آه ، إِنْ عَيْنِي تَحْدَعَانِي ،
قد يكون بَصْرِي ضَعِيفًا كَلِيلًا ،
ومع ذلك فَإِنِّي أَقِرُّ ، أَنِّي أَعْتَقِدُ ،
أَن هذا هو ديترونومي العجوز ! »

ويجلس ديترونومي العجوزُ على قَارَعَةِ الطَّرِيقِ ،
يجلس في عَرَضِ الشَّارِعِ في يومِ السوقِ ،
وقد تَخَوَّرَ العُجُوزُ ، وقد تَشَغَّلُوا الحِرَافُ ،
ولكنَّ الكِلَابَ والرَّعَاةَ سوف يَذُبُّونَهُمْ بَعِيدًا ،
وتسيرُ السَّيَّاراتُ والشَّاحِنَاتُ على الرِّصِيفِ ،
ويَضَعُ القُرُوبِيُّونَ علامةً ، « الطريق مغلق »
حتى لَا يَجِدَ شَيْءٌ غَيْرَ عَادِيٍّ ، الفرصة

لِيُزَعِجَ رَاحَةَ دَيْتِرُونُومِي العَجُوزَ ،
 عندما يحسّ بالحاجة لأن يستريح ،
 أو حتى عندما يكون مشغولاً بقضاء حاجته .
 ويقول أكبر السَّكَّانِ عُمْراً ، بصوتٍ مشروخٍ ناعِبٍ :

« آه . . من كلِّ الأشياءِ التي . .
 أَمِنَ المُمْكِنَ ؟ ، أن يكونَ هُوَ حقاً ؟
 لا ، نعم ! ،
 هيه ، يانفس لا تُراعى !
 آه ، يالعينِي !
 إن إحدى أذنيَّ صَمَاءَ الآن ،
 ومع ذلك فإنني أستطيع أن أُخَمِّنَ ،
 أن سَبَبَ المشاكلِ كُلِّها ،
 هو دَيْتِرُونُومِي العَجُوزُ ! »



يرقد ديترونومي العجوز ، على أرضية حان « الثعلب والبوق
الفرنسي » المفروشة بوثير السجاد ،
ليقضى قيلولته .
وعندما يقول الرجال :

« ثمة بالكاد وقت للكأس الأخيرة »
تُطل صاحبة الحان من القاعة الخلفية قائلة :
« هيا ! يجب أن تنصرفوا الآن جميعا ،
من الباب الخلفي بهدوء ،
حتى لا توقظوا ديترونومي العجوز ،
سأنادي الشرطة ،
إذا ما احتججتم ، أو أخذتم أذن ضجة »

فيخرجون جميعا ، دون أن ينسوا بكلمة ،
فلا يصح مقاطعة ،
الاضطجاعة الهضمية لهذا السور الذواقة للأكل ، مهما كان
السبب

ويقول أكبر السكان عمرا ، في صوت مشروخ ناعب :

« آه . . من كل الأشياء التي . .
أمن الممكن ؟ ، أن يكون هو حقا ؟ ! »

لا !، نعم !،
هيه ، يانفس لا تُراعى !
آه .. يالعينى
إن ساقى تَتَخَلَّعَان ، لابد أن أسيرَ ببطءٍ ،
وأن آخِذَ حَذْرَى ،
من دِيثِرُونُومى العجوزِ »



عن المعركة الرَّهِيبة التي دارت بين
 الكلاب البيكينية والبوليكليّة
 وما جَرى لِبَعْض المشتركين فيها من
 الكلاب الباجيّة والبوميّة وتدخل القط
 رامبوس العظيم لفض المشاجرة



يعرف الجميع أنّ الكلاب البيكينية^(٣٦) والبوليكليه^(٣٧) ،
 أعداء حرونون ألداء ،
 يُعلنون لبعضهم العدا ،
 ويُبَاهُونَ بذلك بحماسة ، ويتكرّر سماع نفس الحكاية ،
 حيثما يذهب الإنسان ، عندما تندلع المشاجرة بينهم .
 ومع أنّ معظم الناس يقولون :
 إنّ الكلاب الباجيّة والبوميّة^(٣٨)
 تنفر من القتال ، فإنها تُبدى في بعض الأحيان ،
 أعراض الرغبة في الانضمام ،
 إلى رَحَى النزاع ،

إذ تبدأ :

في النَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ !
في النَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ !
حتى أصبح من الممكن أن تسمّعهم ،
في كلِّ أَرْجَاءِ الْمُتَرَّهِ الكبير .

والآن ، وفي تلك المناسبة التي أحكى عنها ، كان قد مرَّ
أسبوعٌ كاملٌ ،
دون أن يحدث شيء ،
وهذه مدّة طويلة جداً ،
بالنسبة لأيّ كلب بيكينيّ أو بوليكلّيّ
وكان الكلبُ البوليسيُّ الكبيرُ ،
بعيداً عن الدرك .
ولا أعرفُ سَبَبَ غِيَابِهِ عن دَرَكِهِ ،
ولكنَّ معظم الناس يعتقدون ،
أنه يتسلَّل عادةً إلى حانِيَةِ «دِرْع البنائين»
ليشربَ ،
وكان الشارُعُ خالياً تماماً ،
ليس به أيُّ مخلوق ،

عندما حدث أن التقى كلبٌ بيكيني ،
بآخر بوليكلّي ،
فلم يتقدّما . ولا بالضبط تراجعا ،
ولمّا حَدَّجْ كُلُّ منهما الآخر ،
بنظراتٍ يندلّع منها الشرُّ
وأخذا يكشطان الأرض بأرجلهما الخلفيّة .
ثم بدءا :

في النَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ !
في النَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ !
حتى أصبح من المُمكن أن تسمّعهم ،
في كلِّ أرجاء المُتَرَّه الكبير .

عندئذ ، أخذَ الكلب البيكيني يُدْمِدِمُ ،
مع أن النَّاسَ قد يقولون ما يحلو لهم ،
من أنه ليس كلباً بريطانيّاً ،
ولمّا صَيَّنِي وثْنِي !
وكذلك كلُّ الكلاب البيكينيّة ،
التي أخذت تتوافدُ مِرَاعا ،
عندما سمِعت النَّباح والضَّجِيجَ .
جاء بعضها إلى النافذه مُطْلًا !

وأقبلَ البعضُ الآخر إلى الأبواب ،
 كانت هناك دسَّةٌ منها ،
 ربما أكثر من عشرين !
 وأخذوا جميعاً ، كما فعل البيكينى الأول ،
 يُلمدِّمون ويثرون ،
 بتَهوِشاتهم الصنيَّة الفارغة .
 غير أنَّ تلك الضجَّة البشعة ،
 هى ما تهواه الكلاب البوليكليَّة .
 فكلبك البوليكلى ، هو الكلبُ اليوركشايرى العنيد .
 ذو المَحْتَدِ الأصيل ،
 فأبناء عُمومته ، الكلابُ الاسكتلنديَّة الجميلة ،
 خطافون وعصاضون ،
 وكل كلب منهم معروف بأنه مُقاتل صِنْدِيد .
 ولذلك فقد اصطفوا جميعاً ،
 بموسيقى قِربهم الشَّهيرَة النَّظاميَّة ،
 يغزفون المارِش الحُرِّى لأغنية :
 « عِنْد ما يَعتَدَى دَوُو القلائسِ الزرقاء على حُدُودنا »

عند ذلك لم تستطع الكلاب الباجيَّة والبوميَّة ،
 أن تتجاهل ما يَدُور أكثر من ذلك .

فأخذ بعضهم يُشَارِك من الشرفات ،
 والبعض الآخر من فوق الأسطح ،
 يشاركون في تلك الضجة الدائرة :
 بالنباح والنباح والنباح والنباح
 بالنباح والنباح والنباح والنباح !
 حتى أصبح من الممكن أن تسمعهم ،
 في شقّ أرجاء المتزه الكبير .



والآن ، وقد اجتمع كل هؤلاء الأبطال الشجعان ،
 توقفت حركة المرور ، وارتعدت قطارات الأنفاق ،
 واعتري الخوف عدداً كبيراً من الجيران ،
 لدرجة أنهم بدأوا يطلبون فرقة الإطفاء
 وفجأة ، اندفع من شقّة صغيرة «بالدروم»
 اندفع كالفديفة ، كيّانٌ غمريٌّ هُصور ،
 من ؟ !

إنّه القطّ العظيم رامبوس (٣٩) !

عَيْنَاهُ تَبْرُقَانِ فِي قُوَّةٍ وَمَهَابَةٍ ،
 وَكَأَنَّهَا جَمْرَتَانِ مَتَّقِدَتَانِ .
 تَتَأَبَّبُ تَتَأَوُّبَةً عَظِيمَةً ،
 وَكَانَ فَكَاؤُهُ مُثِيرِينَ وَعَجِيزِينَ .
 وَعِنْدَمَا نَظَرَ عَبْرَ سُورِ الْمُنْطَقَةِ ،
 فَإِنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ فِي حَيَاتِكَ ،
 أَيْ شَيْءَ أَكْثَرَ قَسْوَةً
 أَوْ أَشَدَّ إِثَارَةً لِلْقَشْعَرِيَّةِ .
 وَمِنْ بَرِيقِ عَيْنَيْهِ الْجَمْرِيَّتَيْنِ ،
 وَمِنْ تَكْثِيرِهِ عَنْ أَنْيَابِهِ ،
 أَخَذَتْ الْكِلَابُ الْبَيْكِيَّةُ وَالْبُولِيكَلِيَّةُ إِنْذَارَهَا .
 وَنَظَرَ إِلَى السَّاءِ ، ثُمَّ وَثَبَ وَثْبَةً عَظِيمَةً ،
 فَتَفَرَّقَ كُلُّ كَلْبٍ مِنْهُمْ ، كَالنَّعَاجِ ، بِلَا اسْتِثْنَاءٍ .

وَعِنْدَمَا عَادَ الْكَلْبُ الْبُولِيسِيَّ إِلَى دَرَكِهِ
 لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ ،
 أَيْ كَلْبٍ فِي الشَّارِعِ .

السيد ميستوفيليس

لا بدّ أنك تعرف السيد ميستوفيليس^(٤٠)
القطّ الحاوي الأُصلى ،
لا يمكن أن يكون هناك شكّ في ذلك .
إصعَ إلى من فضلك دون سُخرية ،
فكل اختراعاته من ابتكاره الخاص .
إذ لا نظير له بين كل قطط المدينة :
فهو صاحبُ براءة اختراع كلّ الحيل الماكرة الذكيّة ،
الخاصّة بعرض الألاعيب الوهميّة والخياليّة ،
وإبداع هذا الارتباك المدهش الغريب .
وهو يتملّص من أيّ فخٍ أو امتحانٍ ،
في ألعاب خِفة اليَد
وفي ألعاب الخداع والشعوذة ،

ويستطيع أن يَخْدَعَكَ في هذه المجالات مرّة ومرّات .
فباستطاعة أعظم الحُواة ،
أن يتعلّم الشّيء الكثير ،
من حِيلٍ وألّا عيب السيد ميسْتُوفيليس .

وعندما يهتّف :

« بريستو !

دعنا نَخْتِف عن الأنظار ! »

وفي أقل من لحظَةٍ . نهتّف جميعا :

« أوه !

لم أر شيئاً كهذا من قبل !

أيمكن أبداً أن يكون هناك هَرّ ،

بهذه المهارة !

مثل الحاوي الأصليّ ، السيد ميسْتُوفيليس ! »

والسيد ميسْتُوفيليس هادئٌ وصغيرُ الحجم .

وهو أسودُ اللون من أذنيه حتى طرف ذيله .

ويستطيع أن يتسلّل من أصغر شقٍّ ،

وأن يمشي على أدق حبلٍ ، وأرفع سلكٍ ،

ويمكنه أن يلتقط لك أى ورقة تسميها ،
 من أوراق «الكوتشينة» .
 وهو ماهرٌ ومراوغٌ أيضاً ، فى ألعاب النرد .
 وبإمكانه أن يخدعك دائماً حتى تظن ،
 أنه لا يهدف إلى أى شىء آخر ،
 عدا اصطيد الفئران !
 وبإستطاعته أن يلعب أية حيلة ،
 بملءة ، أو بقطعة من معجون السمك .



وإذا ما بحثت عن شوكة أو سكين ،
 وكنت تظن أن ما حدث ،
 هو أنك وضعتها فى مكان ما بالخطأ ونسيت ،
 أو أنك قد رأيتها قبل لحظات ،
 ولكنها اختفت فجأة ،
 فإنك ستجدها فى الأسبوع التالى ،
 ملقاة فوق الحشيش فى الحديقة !

وسنقول جميعا :

«أوه !

لم نَرْ شيئاً كهذا من قبل !
أيمكن أبداً أن يكون ثمة هرٌّ ،
يفيض مهارةً وسحراً ،
مثل الحاوى العجيب ، السيد ميستوفيليس !»

وهو غامِضٌ غريبُ الأطوار ،
ويميلُ إلى العُزلة ،
إلى حدِّ أنك قد تَظُن ،
أن الله لم يخلُق من هو أكثر منه دُمَانَةً وَحَيَاءً .
لكنَّ صَوْتَهُ قد سُمِعَ فوق السطح ،
بينما كان جَسَدُهُ مَتمْطِياً ،
بجوار المدفأة في الدور الأرضي .
كما سُمِعَ أحيانا بجوار المدفأة ،
بينما كان يَتَجَوَّلُ فوق السطح ،
ولقد سَمِعْنَا جميعاً على الأقل هَرِيرَ قَطْ ،
وهذا دليلٌ لا يُدْحَضُ ،
على قواه السحرية المتميزة .

وقد عَرَفْتُ أَنَّ الأُسْرَةَ قد نادته ، لساعاتٍ طوال :
من الحديقة ! ،
بينما كان راقداً في الرَّذْهَةِ .
وفي الماضي القريب ، أَخْرَجَ هذا القَطُّ العَجِيبُ ،
سَبْعَ قُطَيْطَاتٍ ، من قُبْعَتِهِ ، أمامَ أَعْيُنِنَا ،
فَقَلْنَا جميعاً :

«أوه !

لم نَرَ شيئاً كهذا من قبل !
أيمكن أبداً أن يكون ثمة هِرٌّ ،
يفيض مهارةً وسحراً ،
مثل الحاوى العجيب ، السيد ميستوفيليس !»



مَا كَافَيْتِي : القَطُّ المَلْغَز

مَا كَافَيْتِي^(٤١) قَطُّ مَلْغَزٌ ،
يُكْنَى بِالْيَدِ ذَاتِ الْمَخَالِبِ الْخَفِيَّةِ .
فَهُوَ سَيِّدُ الْمَجْرِمِينَ الَّذِينَ يَتَحَدَّثُونَ الْقَانُونَ ،
وَهُوَ الْمَلْغَزُ الَّذِي حَيْرَ سَكُوتُ لَانْدِيَارْد^(٤٢) ،
وَالْمَهْرُ الَّذِي أَدْخَلَ الْيَأْسَ ،
إِلَى قُلُوبِ فِرْقَةِ الْمَبَاحِثِ الْخَاصَّةِ^(٤٣) .
لَأَنَّهُمْ مَا إِنْ يَصِلُوا إِلَى مَسْرَحِ الْجَرِيْمَةِ ،
حَتَّى يَجِدُوا أَنَّ مَا كَافَيْتِي لَيْسَ هُنَاكَ .

مَا كَافَيْتِي ، مَا كَافَيْتِي ، لَيْسَ لَهُ مِنْ نَظِيرٍ .
لَقَدْ كَسَرَ كُلَّ الْقَوَانِينِ الْبَشَرِيَّةِ ،

وَحَطَّمُ أَيْضاً قَانُونَ الْجَازِيَّةِ الْأَرْضِيَّةِ ،
 فَقُدِّرْتَهُ عَلَى السَّابَاحَةِ فِي الْفَضَاءِ ،
 تَذْهِلُ أَيْ سَاحِرُ هِنْدِي .
 وَعِنْدَمَا تَصِلُ إِلَى مَسْرَحِ الْجَرِيْمَةِ ،
 فَاثْنِ لِي نَجْدَ مَا كَافَيْتِي أَبَدًا هُنَاكَ .
 وَقَدْ تَفَتَّشْتُ عَنْهُ فِي الْبَدْرُومِ ،
 وَقَدْ تَبَحَّثْتُ عَنْهُ فِي الْهَوَاءِ .
 لَكِنِّي أَقُولُ لَكَ مِرَارًا وَتَكَرَّارًا ،
 إِنَّ مَا كَافَيْتِي لَيْسَ أَبَدًا هُنَاكَ .

مَا كَافَيْتِي هَرُبُيُّ اللَّوْنِ ،
 وَهُوَ طَوِيلٌ جَدًّا ، مَمْسُوقُ الْقَدِّ ، نَحِيلٌ ،
 وَيُمْكِنُكَ أَنْ تَعْرِفَهُ إِذَا مَا شَاهَدْتَهُ ،
 لِأَنَّ عَيْنَيْهِ غَاثَرَتَانِ لِلدَّخْلِ ،
 وَحَاجِيَّتُهُ مَلِيئَانِ بِالتَّجَاعِيدِ مِنْ كَثَرَةِ التَّفَكِيرِ ،
 وَرَأْسُهُ مَدَوَّرَةٌ ذَاتُ قُبَّةٍ مُكْعَبَةٍ ،
 وَمِعْظَفُهُ رَثٌّ مُتْرَبٌ مِنَ الْإِهْمَالِ ،
 وَشَوَارِبُهُ غَيْرُ مُمَشَّطَةٍ .
 وَهُوَ يَهْزُ رَأْسَهُ يَمْنَةً وَيُسْرَةً بِحَرَكَةٍ تُعْبَانِيَّةٍ .

وَعِنْدَمَا تَظُنُّ أَنَّهُ نِصْفُ نَائِمٍ ،
تَجِدُ أَنَّهُ دَائِمًا شَدِيدُ الْيَقَظَةِ .

مَاكَافِيَتِي ، مَا كَافِيَتِي ، لَيْسَ لَهُ مِنْ مَثِيلٍ
فَهُوَ شَيْطَانٌ فِي ثِيَابِ سِنُورٍ .
وَهُوَ وَحْشَى الْفُجُورِ فَاسِقٌ .
قَدْ تَلْتَقَى بِهِ فِي شَارِعِ جَانِبِي ،
وَقَدْ تَقَابَلَهُ فِي مِيدَانِ عَامٍ ،
وَلَكِنْ عِنْدَمَا تُكْتَشَفُ جَرِيمَتُهُ مَا ،
فَإِنَّكَ لَنْ تَجِدَهُ أَبَدًا فِي مَكَانِ الْحَادِثِ .

وَهُوَ هَرُّ ذُو مَظْهَرٍ خَارِجِيٍّ مُخْتَرَمٍ ،
يَقُولُونَ أَنَّهُ يَغْشَى فِي أَوْرَاقِ اللَّعِبِ .
وَلَا تَجِدُ بَصَمَاتِ أَقْدَامِهِ فِي أَيِّ مَلَفٍّ مِنْ مَلَفَاتِ
سَكُونِ تَلَانْدِيَارْدٍ .

وَعِنْدَمَا يُنْهَبُ مَخْزَنُ الطَّعَامِ .
أَوْ يُسْرِقُ شَيْءٌ مِنْ صُنْدُوقِ الْمُجَوَهَّرَاتِ ،
أَوْ يُخْتَفَى اللَّبَنُ ، أَوْ يُخْنَقُ أَحَدُ الْكِلَابِ الْبَيْكِينِيَّةِ ،
أَوْ تُكْسَرُ إِحْدَى أَلْوَاحِ سَقِيفَةِ النَّبَاتَاتِ الزَّجَاجِيَّةِ ،
أَوْ تَنْهَارَ التَّعْرِيشَةُ انْهِيَارًا لَا يَنْفَعُ فِيهِ أَيُّ إِصْلَاحٍ ،

نعم ! ، فإن الجانب الغريب المدهش في هذا كله ،
أنك لا تجد ما كافيي أبداً في مكان الحادث .

وعندما تجد وزارة الخارجية ،
أن إحدى المعاهدات قد ضاعت .
أو تفقد قيادة البحرية ،
بعض الخطط أو الرسوم الهامة .
فقد تجد قصاصة من الورق .
في الممشى أو على السلم ،
ولكن من العبث إجراء أى تحقيق
لأن ما كافيي لا يوجد أبداً ، في مكان الحادث .
وعندما تعلن حقيقة الخسارة ، وضياح هذه الوثائق ،
فإن المباحث والمخابرات تقول :
« لا بد أنه ما كافيي ! » .
ولكنه كان بعيداً عن مسرح الجريمة بأميال .
ومن المؤكد أن تجده مضطجعاً يستريح ،
أو يلعب أصابعه ،
أو مشغولاً بحل بعض مسائل القسم المطولة .

مَا كَافِيَتِي ، مَا كَافِيَتِي ، لَيْسَ لَهُ مِنْ نَظِيرٍ .
فَلَمْ يَوْجَدْ مِنْ قَبْلُ هَرٌّ ،
لَهُ كُلُّ هَذَا الدِّهَاءِ وَالْمَكْرِ وَالذَّمَّائَةِ .
فَلَدِيهِ دَائِمًا دَلِيلٌ لَا شَكَّ فِيهِ ،
عَلَى أَنَّهُ كَانَ بَعِيدًا عَنْ مَسْرَحِ الْجَرِيمَةِ أَثْنَاءَ وَقْعِهَا ،
وَلَدِيهِ أَيْضًا إِثْبَاتٌ آخَرُ احْتِيَاطِيٌّ .
وَمَهْمَا كَانَ الْوَقْتُ الَّذِي أُرْتُكِبَتْ فِيهِ الْوَاقِعَةُ ،
فَإِنْ مَا كَافِيَتِي لَمْ يَكُنْ أَبَدًا فِي مَكَانِ الْحَادِثِ .
وَيَقُولُونَ :

إِنَّ كُلَّ الْقِطَطِ الْمَشْهُورَةِ بِأَعْمَالِهَا الشَّرِّيرَةِ ،
وَذَاتِ الصَّيِّتِ السَّيِّءِ ،
- وَهُنَا قَدْ أَذْكَرُ مُنْجُو جِرَى ،
وَقَدْ أَذْكَرُ جَرِيدِيْلِيُون -
لَيْسُوا إِلَّا عُمَلَاءُ ، لِذَلِكَ الْقَطُّ
الَّذِي طَالَمَا سَيَّطَرَ عَلَى عَمَلِيَّاتِهِمْ فِي كُلِّ الْأَوْقَاتِ ،
نَابِلِيُون عَالِمِ الْجَرِيمَةِ .

جوس : قِطُّ المسرح

جوس^(٤٤) هو القِطُّ الواقِف على بَوَابَةِ المسرح .

واسمه الحقيقي ،

الذي كان ضَرُورياً

أنْ أكون قد أَخْبَرْتُكم به من قبل ،

هو : أَسْبَارُ جوس^(٤٥) .

لكنْ نُنْطِقْ هذا الاسمَ الطويلَ مسألةَ مُزْعِجَةٍ ،

ولذلك فإننا جميعاً ندعوه : جوس .

مِعْطَفُهُ رَثٌ وَمُهْلَهْلٌ جداً .

وهو نَحِيفٌ مثلَ عُودِ البُوص ،

ويعانى من مَرَضِ الشَّلَلِ الرَّعَاشِ ،

الذى يَجْعَلُ أَقْدَامَهُ تَرْتَجِفُ .

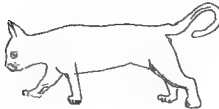
ومع ذلك فقد كان في بواكير شبابه ،
واحداً من أكثر القطط وسامة .

غير أنه ما عاد الآن يُخيفُ الفئران ،
لا الصغيرة منها ، ولا الكبيرة .
فهو ليس القط الذي كان في سنوات تالقه .
وقد كان اسمه مشهوراً جداً في زمانه - كما يقول .
وعندما يلتقي بأصدقائه في ناديه ،
الذي يلتقي أعضاؤه في عمق الحانة المجاورة .
فإنه يحب أن يمتتعهم بحكاياته الطريفة ،
التي يستمدّها من سالف أيامه المؤتلفة .
وخاصة إذا ما دفع شخص غيرُه الحِساب .

فقد كان ذات يومٍ من كبار النجوم ومن ألمعهم ،
إذ مثل مع إيرفينج ، كما مثل مع تيرى .
ويعشق أن يحكى عن نجاحاته فوق الحشبة ،
وفي صالات التمثيل ،
حيث أصرّ الجمهور مرةً على أن يصفق له بحماس ،
حتى رُفعت عنه الستارة وهو يُحَيّي المشاهدين ،
سبع مرّات .

ولكن أعظم إنجازاته ، كما يعشق دائماً أن يقول
كانت في (كمان النيران) ،
وفي (شيطان الهضاب) (٤٦) .

ويقول جوس :
لقد لعبت كل الأدوار الممكنة .
وكنت أحفظ عن ظهر قلب ،
سبعين دوراً وخطبة مسرحية .
وكنت أرثجل الكثير من الحوارات ،
وكنت ألقى النكات ، وألعبُ فصولاً ضاحكة ،
وكنت أعرف كيف أخرج القطعة من الحقيبة ،
وكيف أفضي بالأسرار .
وكنت أعرف كيف أمثل بظهري ،
وكيف أستعمل ذيل .
وبعد ساعة من التدريبات ،
تجدني قد تمكنت من الدور .



وكان صوق يُذِيبُ أكثر القلوبِ قسوةً وصلابةً ،
 سواء أَلْعِبْتُ دَوْرَ البُطُولَةِ ،
 أو مَثَلْتُ أَدْوَاراً صَغِيرَةً لها شَخْصِيَّةٌ متميزة .
 وقد جَلَسْتُ بجوار سِرير نيل^(٤٣) المسكين ،
 ومرُضْتُهُ حتى وَقْتُ إِظْلَامِ المسرح ،
 ثم قفزت فجأةً مع الجرسِ ،
 لأكون على خَشَبَةِ المسرحِ في وقْتي تماماً .
 وكنت ، ذات مرَّة ، الممثلَ البديل ،
 للقطِّ ديكٍ وَيَتَنَجِّتُون الشَّهِير .
 لكنَّ أعظم إنجازاتي ، كما سيروى عن ذلك التاريخ ،
 هي (كمان النيران) ،
 و (شيطان الهضاب) .

ولكن إذا ما قَدَمَ إليه أَحَدُ كَاساً
 من شراب الجن ،
 فإنه سَيُخْبِرُهُ ، كيف لَعِبَ يوماً ،
 دوراً في (شرق لين)^(٤٨) ،
 وكيف أنه سار في أَحَدِ العروض الشيكسبيرية ،
 بخطواتٍ راقصةٍ إيقاعيَّة .

وكيف لَعِبَ مرَّةً دَوْرَ نَمِرٍ ،
كان يُطارِدُهُ كولو نيل هندی ، في أنفاق المجارى ،
وباستطاعته أن يلعب نفس هذا الدور مرَّةً ثانية ،
ويظنُّ أَنَّهُ لا يزال قادراً ،
على إحداث تلك الضجَّةِ المزعجة ،
التي تجمِّدُ الدَّمَّ في العروقي ،
وهي تدعو الأشباح للظهور .
وقد عَبَر خَشْبَةَ المسرح ذات مرَّةً ،
على أحدِ أسلاكِ الهاتف ،
حتى يُنْقِذَ طفلاً اندلَعَ حريقُ في بيته .

ويقول :
والآن ، فإن قُطِيطَاتِ هذه الأيام ،
لا تتدرب تدريباً كافياً ،
كما كنَّا نفعل نحن في الأيام الخوالى ،
في العصر الذي حَكَمَت فيه الملكة فيكتوريا .
ولا تتدربُ بشكل دوري ، على الأدوار الكبيرة الهامة .
وتظنُّ تلك القُطِيطَاتُ أَنَّها بارعةٌ ،
لأنها تستطيعُ أنْ تَقْفِزَ عبر طوقِ كالبهلوانات .

وسيقول ، وهو يهرش جسمه بيديه :
لم يعد المسرح بالتأكيد كما كان في سالف الأيام ،
كل هذا المسرح الجديد لا بأس به ،
ولكن ، ومن كل ما سمعته عنه ، لا أظن أن فيه ،
ما يُعادل تلك اللحظة المهيبة الرائعة
عندما لعبت دورى التاريخى فى :
(كمان النيران) ، وفى
(شيطان المضارب) .
فانحنى التاريخ لى إعجاباً وتقديراً .



باستوفر جونز : قط المجتمع الراقي

ليس باستوفر جُونز^(٤٩) جلدًا على عَظْم ،
فهو ، في الواقع ، سَمِينٌ بصورة ملحوظة .
وهو لا يتردّد على الحانات العامة ،
لأنه عضوفى تسعة أنديةٍ خاصّة .
فهو قطّ شارع سان جيمز^(٥٠) .
إنّه القطّ الذى نحيّيه جميعاً عندما يمشى فى الشارع ،
مرتبدياً معطفه الأسود الفاخر .
ولا يوجد أى فرد من أكلة الفئران العاديين ،
يرتدى مثل بنطلوناته الرائعة التفصيل ،
أو سُترَاته المكسّمة المحبوكة على قدّه من الظهر .
فبين كل الأسماء المرموقة فى سان جيمس ،
نجد أن خياطه ، « بروميل ترزى الققط » ،

أشهرهم جميعاً .
« سوف نشعر كلنا بالفخر إذا ما أومأ لنا ،
باستوفر جونز ، وهو يتتعل حذاءه الكاسى الأبيض .



ويزور باستوفر جونز أحياناً ،
« نادى التعليم الراقى » ،
مع أنه من المخالف للعرف والتقاليد ،
أن ينتمى أى قط ، فى وقت واحد ،
لهذا النادى ،
ولـ « النادى المشترك للمدارس الراقية » ، ناديه .
ولأسباب مماثلة ، وخاصة فى موسم اللعب ،
فإنك لا تجدّه فى مُتدى « الثعالب » ،
ولمّا فى مُتدى « المحافظين » ،

ولكنه كثيراً ما سُوهِد في النّادى المريح ،
 « نادى المسرح والشّاشة » ،
 وهو شهيرٌ بأكلات الجُمبُرى والبرائق (الحلازين) البحرية .
 وفي مَوَيسَم لحم الطّرائد ،
 يمنح بركاته لمطعم « البوتهانتر »^(٥١)
 وللحم غُزْلاَنه الطّيب المذاق .
 وقبيل الظهر بقليل ، لا دقيقة قبل ذلك ولا دقيقة بعده .
 يُعرّجُ على مشرب « اليغسوب » .
 وإذا ما سُوهِد في المشرب ، وعليه مِسياء التّعجل ،
 فمن المحتمل أن تكون هناك ،
 وجبات شهيةٌ مطهيةٌ بالكاري ،
 في مطعم « السياميين » أو في مطعم « الشره » .
 وإذا ما بدا عليه الضّيق أو الاكتئاب ،
 فهذا معناه أنّه قد تناول غِذاءهُ في مَطْعَمِ « المقبرة » ،
 الذى يقدّم الكرنب ، ولحم الضّان العجوز ، والمهلبية .

وعلى هذا المنوال دائماً ،
 تمضى أيام باستوفٍ ،
 حيث تجده إما في منتدى أو آخر .
 ولذلك فليس ثمة ما يثير الدهشة أبداً ،

في أن نجده قد صار مُدَوِّراً من السِّمَنَةِ ،
 أمام أعيننا وبصورة لا تُحْطُهَا العَيْنُ .
 فهو يزن خمسة وعشرين رطلاً ،
 أم تُرى أننى أبالغ ! .
 ويزداد وزنه كل يوم أكثر وأكثر .
 ولكنه مُحَافِظٌ على صحته ومظهره ،
 لأنه كما يقول ،
 قد اتَّبَعَ طوال حياته نظاماً دقيقاً .
 وحتى نصوغ ذلك بطريقة إيقاعية ،
 نقول معه ،

« سيمتد بي الزمن
 حتى أتجاوز أقرانى »
 هذه كلمات ذلك القطِّ السمين ،
 ويجب ، بل وسوف يكون الفصل ربيعاً ،
 في بول مول (٥٢) ،
 عندما يَتَنَعَّلُ باستوفر ،
 حذاءه الكاسى الأبيض ،
 ويتَبَخَّرُ في أبهاء بول مول الراقية .

سَكِيمْبِلْشَا نَكْر: (٥٣) : قط السكة الحديدية

في الساعة الحادية عشرة ، والدقيقة التاسعة والثلاثين ،
وبينما كان يريدُ المساء جاهزاً للرحيل ،
انطلقت همساتٌ على طول الرصيف ،
تقول : أين سَكِيمْبِلْ ؟ ، أين سَكِيمْبِلْ ؟ ،
هل ذهب ليشرب كأساً ، أو ليلعب لعبة ؟
لا بد أن نجده ، وإلا فلن يبدأ القطار رحلته .
وأخذ الحراس والبوابون وبنات نظار المحطات
يبحثون جميعاً في كل مكان ،
ويردّون :

أين سَكِيمْبِلْ ؟ ،
أين سَكِيمْبِلْ ؟ .

لأنه إذا لم يستخدم رشاقتَه وبراعته ،
فلن يسافر بريدُ المساء في موعده

وفي الساعة الحادية عشرة ، والدقيقة الثانية والأربعين ،
وقد اقترب موعدُ إعطاء إشارة الرّحيل ،
يَظْهَرُ سَكِيمِيلُ ماشياً الهوينى ،
صوب مُؤَخَّرَةِ القطار .
فقد كان مشغولاً في عربة البضاعة .
وينظره خاطفةً من عينيه الزّجاجيتين الخضراوين ،
تطلق الإشارة : كلّ شيء على ما يرام !
ويمضي القطارُ في النهاية ، صوب الأصقاع الشماليّة ،
من نصف الكرة الشماليّة .

وقد تقول :
إنّ سَكِيمِيلَ ،
هو المسؤول ، بشكل عام ،
عن قطارِ النوم السّريع .
هو المسؤول عن السائق ،
وعن الحراس ،
وعن الحمالين .

الذين يقضون مُعْظَمَ الوَقْتِ في لعب الورق .
 لأنّه يُشرفُ عليهم جميعاً ، بصورة أوبأخرى .
 إذ يَخطوونُ وُتيداً عَبْرَ المَشْيِ ،
 ويَحْتَبِرُ وجوهَ كُلِّ المسافرين ،
 في الدرجة الأولى أو في الدرجة الثالثة .
 ويؤكِّدُ سَيطرته على الموقفِ ،
 عن طريق دورياته المنتظمة :
 ولذلك فإنّه سيعرف فوراً ، إذا ما حدث أى شىء .
 وسيراقبك دون أن تغمضَ له عين ،
 ويعرف فيما تفكر ،
 ومن الأكيد أنّه لا يُوافق على الضّجّة والتّظَاهرات .
 ولذلك يظلُّ كلُّ إنسانٍ هادئاً ورصيناً ،
 عندما يكون سَكِيمِيلُ في دوريته ، ويمارسُ عَمَلَهُ .
 فلا يمكن التهريجُ أو المزاحُ مع سَكِيمِيلْشَانِكز .
 فهو قطّ لا يمكن تَجَاهُلُهُ .
 ولذلك لا يحدثُ أى خطأ ،
 على خطِّ البريد الشماليّ ،
 عندما يكون سَكِيمِيلْشَانِكز راكباً به .

ومن الجميل أن تَعَثُرَ على قُمَرَتِكَ الصّغيرة في القطار ،

فتجدُ اسمَكَ مكتوباً على بابها ،
 وسريكَ مُرتباً ومُزوَّداً بملاءاتٍ نظيفةٍ مكوَّنةٍ حديثاً
 وليس ثمة ذرَّة من التراب على الأرضية .
 وأن تجدَ بها كلُّ أنواع الأضواء ،
 فيمكنك إن رَغِبْتَ أن تجعلَ الضوء ساطعاً أو خافتاً .
 وهناك زِرٌّ تستطيع أن تُديره طلباً للنسيم الليل .
 وهناك حوضٌ صغيرٌ لطيفٌ ،
 يُفترض أن تغسلَ فيه وجهَكَ ،
 وهناك يد تغلقُ بها النافذة ،
 إذا ما عطِستَ ، أو شعرتَ بالبرد .
 وعند ذلك سينظرُ لك الحارسُ بأدبٍ ،
 ويسألك في هدوءٍ :
 هل تريدُ شايَ الصُّباح خفيفاً أم ثقيلاً ؟
 لأن سَكيميلَ وراءَ ذلك كله ،
 ويذكُرُ من ينسى دَوْرَهُ ،
 فسكيميلَ لا يسمحُ بوقوعِ أيِّ خطأ .



وعندما تَذْلُفُ إلى فِرَاشِكَ الوثير المريح ،
وتجذب اللحاف فوقك ، فلا بدَّ أنْ تُعْتَرَفَ :
أنَّه من اللطيف أنْ توقن ،
أنَّ الفئران لن تجرؤْ على إزعاجك أبداً
وأنْ تتركْ أمرَ ذلك إلى قط السكك الحديدية .
ففى منتصفِ الليلِ ، تجده يقظاً ونشطاً .
إذ يتناول بين الفينة والأخرى ،
كوباً من الشاي ، ممزوجاً ، ربما ، بقطرة من الوبسكى .
بينما يُواصل دَوْرِيَّتَهُ ومُراقبته لكل شىء .
ويتوقف فقط ، هنا ، أو هناك ، ليمسك برغوثاً .

ولقد كنت مُسْتَعْرِفاً فى النوم ،
عندما وصلَ القطارُ إلى كرو^(٥٤) .
ولذلك لم تعرف أنه نَزَلَ يتفحصُ القطار فى المحطة .
وكنت نائماً ، بينما كان هو مشغولاً جداً ،
عندما بلغ القطارُ كارلايل^(٥٥) ،
وحياً ناظر المحطة بحرارة وابتهاج .
لكنك شاهدته فى دامفريز^(٥٦) ، لما استدعى البوليس
إذ كان ثمة ما يجب أن تعرفه الشرطة .
وعندما تصلُ إلى جالوجيت^(٥٧) ، فليس عليك أن تنتظر ،

لأن سكيمبلشانكز سيساعدك على النزول ،
وسيلوِّحُ لك بذيله البنيّ الطويل ،
تلويحة تقول :
« سَأراك ثانية ! »
وسوف تلتقي به دائماً ، في قطار منتصف الليل .
فهو قطُّ السككِ الحديدية ،
قطُّ القطارات .



مُخَاطَبَةُ الْقَطْطِ

هَآ أَنْتَ قَدْ قَرَأْتَ ،
عَنِ أَنْوَاعٍ مُتَعَدِّدَةٍ وَمُتَنَوِّعَةٍ مِنَ الْقَطْطِ .
وَإِنِّي لِأَرَى الْآنَ ،
أَنَّكَ لَنْ تَحْتَاجَ إِلَى مُفَسِّرٍ أَوْ شَارِحٍ .
حَتَّى تَفْهَمَ شَخْصِيَّاتِهِمْ .
فَقَدْ تَعَلَّمْتَ الْآنَ مَا فِيهِ الْكِفَايَةُ ،
كَيْ تُدْرِكَ ، أَنَّ الْقَطْطَ ،
تُشْبِهُنِي وَتُشْبِهُكَ إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ ،
وَتُشْبِهُ غَيْرَنَا مِنَ الْبَشَرِ الَّذِينَ نَلْتَقِي بِهِمْ .
وَقَدْ تَلَبَّسَتْهُمْ أَنْمَاطٌ مُعَيَّنَةٌ مِنَ الشَّخْصِيَّةِ أَوْ التَّفَكِيرِ .
فَالْبَعْضُ خَيْرٌ ، وَالْبَعْضُ الْآخَرُ شَرٌّ .
وَالْبَعْضُ مُمْتَازٌ ، وَالْبَعْضُ الْآخَرُ رَدِيٌّ .

ولكنهم جميعاً يُمكن وَصْفُهُمْ في الشَّعْرِ .

ولقد شَاهَدْتَهُمْ جميعاً في عَمَلِهِمْ وفي هَوَاهُمْ .
وتعلَّمتُ الكثيرَ عن أسمائِهِم الحَقِيقِيَّةِ .
وعن عَادَاتِهِمْ ، وعن موائلِهِمْ : أماكن معيشتِهِمْ .
ولكن ؛

كيف تُخاطِبُ قَطّاً ؟
لا بد أن أُنعِشَ ذَاكِرَاتَكَ أولاً ،
وأقول لَكَ إِنَّ القَطَّ ليس كلباً .

فالكلاب تَزْعُمُ أَنَّهَا تُحِبُّ القِتَالَ ،
وكثيراً ما تَنْبُحُ ، ونادراً ما تَعُضُّ .
لكن الكلبَ عموماً ، هو ما يُمْكِنُ أن نَدْعُوهُ ،
بالكائن البسيط .
وبالطبع ، فَإِنِّي لَا أَضْمَنُ هذا الوَصْفَ ،
الكلاب البيكينية ، وبعض السلالات الكَلْبِيَّةِ الخَصِيفَةِ .
وإنما أتحدَّثُ عن الكلاب العاديةِ ،
التي تراها يومياً في شوارع المدينة .
فمُعْظَمُهَا يَمِيلُ إلى لَعِبِ دورِ المَهْرَجِ ،

وهي أبعد ما تكون عن إظهار الكثير ،
 من الكبرياء والاعتداد بالنفس .
 وكثيراً ما تجد أنها تفتقر إلى الإباء والكرامة .
 ويمكن الضحك عليها بسهولة ،
 وبمجرد أن تُرغز الواحد منها تحت ذقنه ،
 أو تربت على ظهره ، أو تهز يده ،
 يستجيب لك بسهولة .
 ويرد على أي مناداة أو اسم .

وهنا يجب على أن أذكرك ثانية ،
 أن الكلب كلب ، والقط قط .

أما مع القطط ، فإن البعض يقولون :
 إن هناك قاعدة أساسية ،
 لا تتكلم إلا إذا خوطبت ، ووجه اليك الحديث .
 ومع هذا ، فإنني لا أوافق على ذلك .
 وأقول : إنه يجب عليك مبادأة القطط بالحديث .
 ولكن عليك أن تعرف ،
 أن القط يغض رقع الكلفة دائماً .

ولذلك فإنني أنحنى له ، وأخلعُ قُبَعَتِي ،
وأخطبُه دائماً بهذه الصياغة المهدبة :
« أيها القطُّ الموقر ! »

أما إذا ما كان القطُّ المعنى ، قطَّ الجيران .
الذي التقيتُ به عدَّة مراتٍ .
وجاءَ ليزورني في شَقَّتِي .
فإنني أحْييه قائلاً :

« مرحى أيها القطُّ العزيز ! »

وقد سمِعْتُهم يدعونه : جيمز باز جيمز !
ولكنَّ علاقتنا لا تسمحُ بعد ، باستعمال الأسماء .

وقبل أن يتنازَلَ أيُّ قطٍّ ،
ويعاملك كصديق يُوثَقُ به ،
لأبد أن تُقدِّمَ دليلاً على توقيره والاهتمامِ به ،
كطبقٍ من القشدة على سبيل المثال ! ،
ويمكن أن تزوده بين الحين والآخر ،
ببعض الكافيار أو بفطيرة شتراسبورج ، (٦٠) ،
أو جزءٍ من طبق الدجاجِ الشهى ،
أو من معجونِ سمكِ السلمون .
ولا شك أن لكلِّ قطٍّ ذوقه الخاص .

فانا أعرفُ قطاً ،
 قد اعتادَ ألا يأكلُ شيئاً غيرَ الأرناب .
 ويعد أن ينتهى من وجبته ،
 يلعقُ يَدَيْهِ حتى لا يَضِيعَ منه ،
 أدنى جزءٍ من صَلَصةِ البصل .
 وأى قطٍّ يستأهلُ أن يتوقَّعَ ،
 هذا البرهانَ على الاحترامِ والتقديرِ .
 وعند ذلك ، تصلُ إلى هدفك بعد فترةٍ ،
 وتستطيعُ أخيراً أن ترفعَ الكُلْفَةَ ،
 وتدعوه باسمه .
 وهذا هو كلُّ ما فى الأمر .
 وهذه هى الطريقةُ الضروريةُ ، لمخاطبةِ القططِ .



القِطُّ مَوْجَانِ يَقْدَمُ نَفْسَهُ

كنت يوماً قرصاناً ، وأبحرتُ في أعالي البحار .
وقد تقاعدتُ الآن ، وأصبحتُ مندوباً مفوضاً .
وهذا هو السببُ في أنك تجدني مُتَراخياً .
وأنا أعملُ بواباً في أحدِ ميادين بلومزبري^(٥٨)

وأحبُّ طائرَ الحَجَلِ والدَّجَاجِ ،
وأعشقُ قشدةَ ديفونشاير^(٥٩) ،
على أنْ تُقدِّمَ لي في سُلْطَانِيَّةِ !
لكِنِّي أَرْضَى بِمَشْرُوبٍ مَجَانٍّ ،
وقطعةٍ باردةٍ من السمكِ ،
بعد أنْ أُوَدِّيَ عَمَلِي ، وأنتهيَ من وَرْدِيَّتِي .

لَسْتُ بِالْغِ الثَّهْدِيبِ ،
 بل إِنِّي فَظُ الطُّبَاعِ إِلَى حَدٍّ مَا .
 وَلَكِنْ لَدَى مِعْطَفَا مِنَ الْفِرَاءِ الْجَيْدِ .
 وَأَحَافِظُ دَائِمًا عَلَى أُنَاقَةِ مَظْهَرِي .
 غَيْرَ أَنَّ الْجَمِيعَ يَقُولُونَ ، وَأُظِنُّ أَنَّ هَذَا كَافٍ ،
 « إِنَّكَ لَا تَمْلِكُ إِلَّا أَنْ تُحِبَّ مُورْجَانَ ،
 فَهُوَ طَيِّبُ الْقَلْبِ ! »

وَقَدْ طُرِدْتُ وَرُكِلْتُ عَلَى شَاطِئِ بَارِبْرِى^(١٠)
 وَذِكْرِي لَهُذِهِ الْوَاقِعَةِ ، لَيْسَ اسْتِجْدَاءً لِمَعْسُولِ الْمَوَاسَةِ .
 وَلَكِنِّي أَحِبُّ أَنْ أَقَرَّرَ ، دَوْمًا مُبَاهَاةً ،
 أَنَّ بَعْضَ الْفَتَيَاتِ مُتِمَّاتٌ ،
 فِي هَوَى مُورْجَانَ الْعَجُوزِ .
 فَإِذَا كَانَ لَدَيْكَ عَمَلٌ مَعَ دَارِ نَشْرِ فَا بَرِ وَفَا بَرِ ،
 فَلِئَلَّا أَقْدُمَ لَكَ تِلْكَ النَّصِيحَةَ الصَّغِيرَةَ ،
 وَهِيَ تُسَاوِي الْكَثِيرَ ،
 سَوْفَ تُؤَفِّرُ الْوَقْتَ وَالْجَهْدَ ،
 إِذَا مَا صَادَقْتَ الْقَطَّ الْوَاقِفَ عِنْدَ الْبَابِ .



هوامش

(١) هذه كلها أسماء عادية ، أسماء بشر هذه الأيام، ويمكن أيضاً أن تكون أسماء للقطط .

(٢) هذه أسماء إغريقية قديمة من النادر أن يسمى بها البشر أبناءهم وبناتهم في هذه الأيام ولكن لمعظمها تواريخ قديمة مجيدة .

(٣) هذه أسماء غريبة بحق ، يتبع فيها إليوت أسلوب النحت اللفظي الذي يستهدف الإيحاء ببعض دلالات الكلمات دون الالتزام بمعناها الحرفي . فالاسم الأول يلعب فيه إليوت على صوت كلمة القرد وكلمة الراهب معاً بالإضافة إلى كلمة شريط ، والثاني مفتقع من صفة كيشوى التي تشير إلى دون كيشوت بطل رواية سيرفانتس الشهيرة ، والثالث اسمه غريب يلعب على أصوات أو مجزئات صوتية من كلمات لائتية وولشيه تعنى شبيه التاج أو الجلد اللامع ، والرابع نحت من كلمتي قبلة وكلمة راقصة مع تحريف في بعض حروف اللين ، أما الخامس فإنه نحت من كلمتي الجيلاتين اللزجة وكلمة لائتية أخرى لها علاقة بالحكمة والمعرفة . ولا يعنى هذا أنه من الممكن ترجمة أى من هذه الأسماء حرفياً فقد غير إليوت هجاء هذه الكلمات حتى يبعد بها عن أصلها دون التضحية بإيحاءات الكلمات الأصلية النغمية والصوتية والدلالية في بعض الأحيان .

(٤) الفراء العتاي نوع من الفراء القططى الناعم يكون عادة رمادى اللون وبه بعض الخطوط أو البقع .

(٥) خطوط غربية أى كتلك التى تجدها فى النمرور ، ويقع فهلية من ذلك النوع الذى يزين جسد القهود .

(٦) البدروم هو الدور السفلى الذى يقع تحت مستوى الأرض فى بعض البيوت .

(٧) اسم القط هنا Growltiger منحوت من كلمتين تعنيان النمر المتلذم الصقها إليوت معا وجعلها اسم علم على هذا القط الذى أصبح فيما بعد واحداً من أشهر القطط .

(٨) جريفز إند Gravesend ، وأكسفورد Oxford مدينتان على نهر التيمز Thames وهو النهر الرئيسى الذى يمر فى القسم الجنوبى من الجزيرة البريطانية الكبرى والذى تقع عليه العاصمة لندن ، وهو لذلك من أشهر الأنهار الإنجليزية .

(٩) روزرهامث Rotherhithe مدينة صغيرة على نهر التيمز ، معروفة ببيوتها الريفية الصغيرة المبنية من طابق واحد .

(١٠) همرسميث Hammersmith حَى فى غرب لندن يقع على الضفة الشمالية لنهر التيمز .

(١١) باتنى Putney من أحياء لندن الغربية الواقعة على الضفة الجنوبية لنهر التيمز .

(١٢) مولزى Molesey مدينة صغيرة على نهر التيمز .

(١٣) اسم هذا القط Grumbuskin منحوت من كلمتين توحيان بمعنى المأساة النكدة أو الحذاء الشرير .

(١٤) هامبتون Hampton ضاحية جميلة فى غرب لندن تقع على نهر التيمز .

(١٥) اسم هذا القط Tumblebrutus منحوت من اسم بروكس الرومانى الشهير مسبقا بصفة الألبان أو الماكر .

(١٦) اسم هذه القطعة Griddlebön يعنى الجميلة ذات الخطوط المتعامدة .

(١٧) وابتج Wapping مدينة صغيرة على نهر التيمز .

(١٨) ميدنهيد Maidenhead مدينة صغيرة غرب لندن بالقرب من مطار هيثرو تقع أيضا على نهر التيمز ومعروفة بأنها مدينة أثرياء الطبقة الوسطى والمهنيين الناجحين .

- (١٩) هنلى Henley مدينة جميلة بالقرب من لندن تقع على النهر أيضا وتمتاز بجملها الطبيعي والمعماري .
- (٢٠) برنتفورد Brentford مدينة صغيرة بالقرب من لندن تقع على نهر التيمز وتعتبر من ضواحي لندن .
- (٢١) ميناء فيكتوريا أحد موانئ التميز الأساسية في لندن .
- (٢٢) عاصمة تاييلاند وهي الموطن الرئيسى للقطط السياسية .
- (٢٣) Rum Tum Tugger اسم إيقاعى موسيقى بالدرجة الأولى وإن انطوى في الوقت نفسه على بعض الإيماءات الطريفة .
- (٢٤) القطط الجليكالية Jellicles نوع من القطط الصغيرة الرقيقة اللامعة الشعر الناعمة الفراء .
- (٢٥) يوحى اسم هذا القط Mungojerrie بالفظاظة والقيح وسوء الخلق .
- (٢٦) اسم هذا القط Rumpelteazer منحوت من كلمتين تعنيان اعتياد الشجار والمعادلة .
- (٢٧) فيكتوريا جروف Victoria Grove اسم أحد الشوارع السكنية الراقية في وسط لندن .
- (٢٨) حدائق كورنول Cornwall Gardens اسم شارع في وسط لندن .
- (٢٩) لونستون بليس Launceston Place اسم شارع في غرب لندن .
- (٣٠) ميدان كينزنجتون Kensington Square اسم ميدان في أحد أحياء لندن الراقية قرب حديقة هايدبارك الشهيرة .
- (٣١) علات وولورث Woolworth هى سلسلة من المحلات الشعبية التى تبيع معظم حاجيات النساء بأسعار معتدلة وتبيع الحلل الرخيصة .
- (٣٢) يعتبر عشاء يوم الأحد مناسبة اجتماعية هامة يجتمع فيها شمل الأسرة الإنجليزية حول وجبة متميزة ، تعد أهم وجبات الأسبوع كله . وتتكون عادة من لحم فخذ الضأن المشوى ، والبطاطس ، وبعض الخضروات الشائعة في الموسم ، مع صلصة التنازع التى تصب على لحم الضأن المشوى لتكسبه نكهة طيبة .

- (٣٣) نوع ثمنون من الزهريات الصينية القديمة .
- (٣٤) اسم هذا القط Deuteronomy مستقى من أحد أسماء أسفار التوراة وهو ما يعرف بالعربية باسم « سفر تثنية الاشتراع » .
- (٣٥) الملكة فيكتوريا (١٨١٩ - ١٩٠١) واحدة من أطول الملكات حكما ، فقد اعتلت العرش عام ١٨٣٧ وحكمت إنجلترا في فترة من ازهى عصورها وأكثرها تقدما وثروة ورخاء ، واتسمت هذه الفترة بالصرامة والتزمّت الأخلاقي .
- (٣٦) الكلاب البيكينية Pekes كلاب صغيرة ذات شعر طويل منفوش يقال أنها صينية الأصل .
- (٣٧) الكلاب البوليكليّة Pollicies كلاب فطساء الأنف من يوركشاير بشمال إنجلترا .
- (٣٨) الكلاب الباجية Pugs والبرمية Poms من الكلاب الصغيرة الهادئة .
- (٣٩) يوحى اسم هذا القط Rumpuscat بالشراسة والعناد والفضجيج .
- (٤٠) اسم هذا القط Mistoffles مستقى من اسم الشيطان للإيماء بحيله والأعبي .
- (٤١) يوحى اسم هذا القط بالإلغاز فهو ابن الكهوف السرية الغامضة كما تشير الكلمتان التي نحت الاسم منها : Macavity .
- (٤٢) سكوتلانديارد Scotland Yard هي إدارة البوليس والأمن المركزية في بريطانيا .
- (٤٣) فرقة المباحث الخاصة ، أو- حسب الترجمة الحرفية - « المباحث الطائرة » : هي الفرقة الخاصة في سكوتلانديارد التي يوكل إليها التصرف في الجرائم الهامة أو الخطيرة أو الغامضة .
- (٤٤) يوحى اسم هذا القط Gus بالتدفق والتفجر المرتبطين بالإبداع والفن والموهبة .
- (٤٥) هذا الاسم Asparagus مستقى من اسم أحد النباتات : نبات الهليون من الفصيلة الزنبقية .
- (٤٦) المقروض أن هذين اسما مسرحيتين أو فيلمين أو عملين تمثيليين شارك فيها جوس .
- (٤٧) المقروض أن هذا اسم ممثل مشهور .

- (٤٨) المقروض أن هذا اسم مسرحية مشهورة .
- (٤٩) يوحى اسم هذا القط Bustopher Jones بالإعجاب بالذات فهو منحوت من كلمتين تشيران إلى التمثال النصفى لشخص يعتر بصورته الذاتية ، ومن هنا فإن الاسم يشير دلالات الاستغراق في الذاتية والاهتمام بالمظهر والأبهة .
- (٥٠) شارع سان جيمس James street من أرقى شوارع لندن حيث يقع في منطقة القصر الملكي بها .
- (٥١) يعنى اسم المطعم صياد الأكلات الشهية المعدة في « الطواجن » الفخارية والمطهية في الفرن .
- (٥٢) بول مول Pall Mall واحد من شوارع لندن الراقية بمنطقة سان جيمس قرب القصر الملكي .
- (٥٣) يوحى اسم هذا القط Skimbleshanks بالتشوش وعدم الترابط في نوع من المفارقة العملية الساخرة مع طبيعة عمله البالغة الانضباط .
- (٥٤) كرو Crewe مدينة صناعية بشمال إنجلترا بها ملقى طرق هام للسكك الحديدية .
- (٥٥) كارلايل Carlisle مدينة صناعية كبيرة في أقصى شمال إنجلترا قرب حدودها مع اسكتلندا .
- (٥٦) دامفريز Dumfries مدينة صغيرة في جنوب اسكتلندا .
- (٥٧) جالوجيت Gallowgate مدينة صغيرة في اسكتلندا .
- (٥٨) بلومزبرى Bloomsbury حيّ في وسط لندن تقع فيه جامعة لندن ويقع فيه أيضا مبنى المتحف البريطاني الشهير ، وهو حيّ معروف بطبيعته الثقافية إذ تكثر فيه المكتبات ودور النشر . وقد عمل إليوت لسنوات عديدة في دار نشر فاير وفابر Faber and Faber التي تقع في إحدى ميادين هذا الحيّ وهو ميدان راسل Russell Square
- (٥٩) ديفو تشاير Devonshire مقاطعة في أقصى الجنوب الغربي من الجزيرة البريطانية مشهورة بالزراعة ومنتجات الألبان .
- (٦٠) Strassburg Pie نوع من الفطائر الفرنسية الشهية .
- (٦١) شاطئ باربري Barbary Coast اسم يطلق على شاطئ البحر الأبيض المتوسط الجنوبي عند شمال أفريقيا ، وخاصة على الجزء الواقع منه عند المغرب العربي .

المحتوى

٥	- إهداء
٧	- مقدمة
٢٩	- تسمية القسط
٣٢	- القطة المعجزة جونى
٣٧	- موقف جراولتايجر الأخير
٤٤	- رم سم تاجر
٤٨	- أغنية القسط الجليكية
٥١	- منجوجيرى ورامبيلتيزر
٥٦	- ديترونومى المعجوز
٦١	- عن المعركة الرهيبة .. ورامبوس العظيم
٦٧	- السيد ميستوفيليس
٧٢	- ماكافيتي : القسط الملغز
٧٧	- جوس : قسط المسرح
٨٣	- باستوفر جونز : قسط المجتمع الراقى
٨٧	- سكيملشانكز : قسط السكة الحديدية
٩٣	- غطاطة القسط
٩٨	- القسط مورجان يقدم نفسه

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٦١٧/١٩٨٦

٦-٩٤٣-٠١-٩٧٧ ISBN

ديوان القلط عمل شعري متميز يخاطب فيه الشاعر الكبير
ت . س . إليوت مستويات متعددة من القراءة يدها من
الأطفال الذين يستهويهم التعرف على القلط حتى قراء الشعر
المتخصصين الذين يسمون إلى سير أغوار التجربة الشعرية
والكثف عن أسرارها وكنوزها .

والديوان ليس مجموعة متفرقة من القصائد المنفصلة ،
ولكنه عمل شعري متكامل الحلقات متداخل الفصول ، له
بنائه الصارم الذي يبدأ بطقس « التسمية » وينتهي بصدمة
« المواجهة » والخطاب المباشر . فهو يقتنص القارئ في شبكة
عالمه الأسيرة ثم يرده من جديد إلى واقعه . يعد أن طاف به في
عالم ذي أبعاد متعددة وطبقات متراكبة من المعنى ، ولكنه عالم
ينسم ببساطة الشعر الساحرة ويشع بجلالات السحرية
الشقيقة الماكرة .

